Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST

1

Statue double, Tellem, Mali

Tellem Double Figure, Mali

Estimate: 10,000 - 15,000 EUR

DESCRIPTION

Statue double, Tellem, Mali
haut. 36 cm ; 14 1/6 in

Tellem Double Figure, Mali
Height. 36 cm ; 14 1/6 in

PROVENANCE

Galerie Argiles - Félicia Dialossin, Paris
Collection Philippe Solvit (1924-2015), Paris
Ricqlès (de), *Arts Primitifs : Collection de M. et Mme Solvit et à divers amateurs*, 7 juin 1998, n° 79
Collection Hélène Leloup, Paris, acquis lors de cette vente

Galerie Argiles - Félicia Dialossin, Paris
Philippe Solvit collection (1924-2015), Paris
Ricqlès (de), *Arts Primitifs : Collection de M. et Mme Solvit et à divers amateurs*, 7 June 1998, n° 79
Hélène Leloup collection, Paris, acquired in the above sale

EXHIBITION

Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Dogon*, 5 avril - 24 juillet 2011

Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Dogon*, 5 April - 24 July 2011

LITERATURE

Leloup, *Dogon*, 2011, p. 354, n° 26

CATALOGUE NOTE

Les Tellem furent l'un des sujets d'étude de prédilection d'Hélène Leloup. Ils auraient occupé une partie de la falaise de Bandiagara du XIe au XVIIe siècle. Installés dans les grottes, ils ont laissé des traces matérielles de leur occupation comme des poteries, des textiles[1] et des statuettes en bois. Ces statuettes ont fait l'objet d'études approfondies sur deux aspects différents : d'une part leur patine, dont la composition et l'aspect varient selon les zones de découverte et l'ancienneté[2][3], et d'autre part, leur iconographie. Hélène Leloup aborde la question de l'iconographie des statuettes aux bras levées si caractéristiques, mais aussi des statuettes doubles comme ici. Les attributs sexuels identiques ne permettent pas d'affirmer la représentation d'un couple, contrairement par exemple au couple bombou-toro rapporté par Frobenius en 1909, mais plutôt la représentation de jumeaux[4]. Cela expliquerait la présence de certaines statues réunies à la base comme celle-ci, allant jusqu'à 4 figures identiques. La gémellité est une notion importante dans la cosmogonie Dogon. Dans son entretien avec Ogotéméli, Marcel Griaule consacre un chapitre à la gémellité : « à vrai dire, la plupart des entretiens avec Ogotéméli avaient roulé en grande partie sur les jumeaux, sur la nécessité d'être deux, sur les dépôts de vie formant le double de chacun. »[5].

[1] Boland, Bedaux, *Tellem Textiles*, 1991
[2] Mazel, Richardin, « Les patines de la statuaire tellem-dogon », *Dogon*, 2011, p. 389
[3] Reymond, « Des différents aspects des patines pré-dogon et dogon », *Dogon*, 2011, p. 393
[4] Leloup, *Statuaire Dogon*, 1994, p. 150
[5] Griaule, *Dieu d'eau*, 1948, p. 235

The Tellem were one of Hélène Leloup's favorite subjects of study. They occupied part of the Bandiagara cliff from the 11th to the 17th century. Settled in the caves, they left material traces of their occupation such as pottery, textiles[1] and wooden statuettes. These statuettes have been the subject of in-depth studies on

two different aspects: on the one hand, their patina, whose composition and appearance vary according to the areas of discovery and age[2][3], and on the other, their iconography. Hélène Leloup addresses the question of the iconography of the statuettes with raised arms so characteristic, but also of the double statuettes as in the current example. The identical sexual attributes do not make it possible to affirm the representation of a couple, contrary for example to the Bombou-Toro couple reported by Frobenius in 1909, but rather the representation of twins[4]. The identification of the sculpture as twins would explain the presence of certain statues joined at the base like this one, and in other identified examples up to 4 identical people. Twinhood is an important concept in Dogon cosmogony. In his book on the interview with Ogotemméli, Marcel Griaule devotes a chapter to twins: "to tell the truth, most of the interviews with Ogotemméli had focused on twins, on the need to be two, on the deposits of life forming the double of each one. »[5].

[1] Boland, Bedaux, *Tellem Textiles*, 1991
[2] Mazel, Richardin, « Les patines de la statuaire tellem-dogon », *Dogon*, 2011, p. 389
[3] Reymond, « Des différents aspects des patines pré-dogon et dogon », *Dogon*, 2011, p. 393
[4] Leloup, *Statuaire Dogon*, 1994, p. 150
[5] Griaule, *Dieu d'eau*, 1948, p. 235

CONDITION REPORT

For further information on the condition of this lot please contact **ulysse.gaunet@sothebys.com**

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/statue-double-tellem-mali

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST

2

Masque N'Tomo, Bambara, Mali

N'Tomo Mask, Bambara, Mali

Estimate: 30,000 - 50,000 EUR

DESCRIPTION

Masque N'Tomo, Bambara, Mali
haut. 38,5 cm ; 15 1/8 in

N'Tomo Mask, Bambara, Mali
Height. 38,5 cm ; 15 1/8 in

PROVENANCE

Collection Hélène Leloup, Paris, avant 1990

Hélène Leloup collection, Paris, before 1990

EXHIBITION

Amiens, Chapelle de la Visitation, *Arts et peuples du Mali*, 14 octobre - 26 novembre 1994
Paris, Galerie Leloup, *Bambara*, juin 2000
New York / Zürich, Museum for African Art / Museum Rietberg, *Bamana. The Art of Existence in Mali*, 9 septembre - 9 décembre 2001

Amiens, Chapelle de la Visitation, *Arts et peuples du Mali*, 14 October - 26 November 1994
Paris, Galerie Leloup, *Bambara*, June 2000
New York / Zürich, Museum for African Art / Museum Rietberg, *Bamana. The Art of Existence in Mali*, 9 September - 9 December 2001

LITERATURE

Ndiaye *et alii*, *Arts et peuples du Mali*, 1994, p. 58
Leloup, *Bambara*, 2000, p. 9, n° 1
Colleyn, *Bamana. The Art of Existence in Mali*, 2001, p. 100, n° 73

Ndiaye *et alii*, *Arts et peuples du Mali*, 1994, p. 58
Leloup, *Bambara*, 2000, p. 9, n° 1
Colleyn, *Bamana. The Art of Existence in Mali,* 2001, p. 100, n° 73

CATALOGUE NOTE

Le masque *N'tomo* de la Collection Hélène Leloup
Par Jean-Paul Colleyn

Ce masque du *ntomo,* dont j'ai eu l'honneur de publier l'image en 2001, impressionne par sa perfection : c'est une merveille de simplicité et sa forme est très épurée ! Nous l'appelons, ainsi que la société d'initiation éponyme, *ntomo*, par commodité car c'est l'appellation la plus répandue, mais le même type de masque peut se présenter sous les noms de *ndomo, sinton, sindo, cèble, ntori, kefengo, ngonio* ou *togo*, qui sont soit des équivalents du *ntomo*, soit des classes de cette société. Celle-ci revêt donc des formes variées selon les localités et les époques. Ce masque est l'emblème de la société des garçons non encore circoncis, qui joue le rôle d'école de brousse. La surface du masque présente des traces de matières qui ont été ajoutées après la taille. Il a été d'abord noirci au feu, puis frotté avec du charbon de bois pilé, avant de recevoir des oblations de crème de mil, qui ont notamment laissé des traces entre les cornes. C'est un masque ancien, comme en témoignent l'usure des bords intérieurs du masque et l'érosion des très fines gravures géométriques qui évoquent les scarifications. Il est remarquable en ce qu'il combine trois principes : animal, humain et végétal. L'instrument de musique privilégié du *ntomo* est le *cun*, gros tambour hémisphérique, sans parler de deux types de rhombes que manie en certaines occasions le porteur de masque. La fête annuelle du *ntomo* a lieu à l'époque des récoltes, mais le masque sort également durant la saison sèche pour solliciter auprès des villageois, du mil, d'autres nourritures ou des cadeaux en prévision de la fête

Les masques du *ntomo* sont des masques faciaux et la face représentée est humaine - ou, du moins anthropomorphe, percée de deux trous pour la vision - mais celui-ci ressemble beaucoup, si ce n'était la rangée de cornes, aux masques *sulaw* du *korè*, que portent les initiés de cette société initiatique après la circoncision et l'initiation en brousse, à cette société des hommes adultes. Le masque est maintenu par des liens noués derrière la tête. L'initié destiné à le porter est choisi par les hommes adultes parmi les meilleurs danseurs rituels, mais en principe, son identité est tenue secrète. Son

corps est d'ailleurs entièrement recouvert d'un vêtement blanc, ocre ou tacheté, y compris les mains et les pieds. Le « côté *sula* » de cette pièce invite à penser que ce masque figure l'aspiration des enfants du *ntomo* à un stade ultérieur du développement de la personne, lors de l'initiation au *korè*. Les masques *sula* figurent en effet un état intermédiaire entre la mort des enfants (on dit qu'ils sont « tués au *korè* ») et l'âge adulte, mais, alors qu'ils appartiennent encore à la nature, ils doivent « rentrer au village ». Accompagnés par un orchestre ambulant, par des porteurs de fouets et de torches, dansant, sautant et criant, ils entrent au village, où les attendent leurs familles. Ce rite, encore pratiqué de nos jours, est toutefois devenu rarissime et très simplifié par rapport aux formes antérieures aux années 1960, dont se souviennent encore quelques patriarches. Le docteur Pascal Imperato a photographié, en 1971, un danseur du *ntomo* dans un petit village aujourd'hui intégré à la ville de Bamako et où a d'ailleurs été ouvert, trois ans plus tard, l'aéroport de Sénou. Les cornes dont sont pourvus les masques du *ntomo* renvoient au règne animal, mais aussi végétal et humain. Les cornes s'élèvent à partir de graines qui sont les véritables sources du développement de la personne humaine, selon un parallèle établi avec le règne végétal, notamment dans les contes, devises, prières et chants.

Il ne faut pas se laisser abuser par le terme de société enfantine. A l'époque précoloniale, la circoncision se faisait le plus souvent entre 12 et 20 ans et non dans le bas âge, comme aujourd'hui. Ensuite, l'initiation des « enfants du *ntomo* » pouvait être rude : elle comportait de nombreuses épreuves dont les échecs étaient sanctionnés par des châtiments corporels. Les initiés eux-mêmes, dès l'âge de 8-10 ans, se lançaient des défis et se flagellaient mutuellement sans émettre le moindre cri, de crainte d'être traités de pleutres pour le restant de leurs jours. Le rôle du *ntomo* était d'apprendre à « tenir sa bouche », c'est à dire résister à la douleur et respecter les secrets.

La seule origine mentionnée, pour ce masque est celle de la région de Koulikoro, ce qui ne nous renseigne pas beaucoup car elle est immense. Quoi qu'il en soit, les institutions bambara étaient beaucoup moins homogènes et moins linéaires que ne l'ont affirmé les auteurs de l'école française d'ethnographie – Marcel Griaule, Germaine Dieterlen, Viviana Pâques, Dominique Zahan, et Youssouf Tata Cissé.
Le *ntomo* n'était pas une société d'initiation exclusivement bambara : elle était répandue partout où des lignages mandé avaient étendu leur influence et existait, parfois sous d'autres noms, chez les Soninké, les Marka, les Malinké, les Minianka, les Senufo, jusque dans le nord de la Côte d'Ivoire. Notons que le N'tomo est le principal protagoniste du roman de l'écrivain malien Seydou Badian, *Noces sacrées*, qui raconte l'histoire d'une profanation d'un sanctuaire par un Européen et la sanction mystique qui le frappe.

The *N'tomo* Mask of the Leloup Collection
By Jean-Paul Colleyn

This ntomo mask, whose image I had the honor to publish in 2001, impresses by its perfection: it is a marvel of simplicity and its form is very pure! We call it, as well as the eponymous initiation society, ntomo, for convenience because it is the most widespread name, but the same type of mask can be presented under the names of ndomo, sinton, sindo, cèble, ntori, kefengo, ngonio or togo, which are either equivalents of ntomo, or classes of this society. This society therefore takes on various forms depending on the locality and the period. This mask is the emblem of the society of uncircumcised boys, which plays the role of a bush school. The surface of the mask shows traces of materials that were added after cutting. It was first blackened with fire, then rubbed with crushed charcoal, before receiving oblations of cream of millet, which notably left traces between the horns. It is an ancient mask, as evidenced by the wear of the inner edges of the mask and the erosion of the very fine geometric engravings that evoke scarification. It is remarkable in that it combines three principles: animal, human and vegetable. The privileged musical instrument of the ntomo is the cun, a large hemispherical drum, not to mention two types of rhombes that the mask wearer

wields on certain occasions. The annual ntomo festival takes place at harvest time, but the mask also goes out during the dry season to solicit millet, other foods or gifts from the villagers in anticipation of the festival.

The masks of the ntomo are facial masks and the face represented is human - or at least anthropomorphic, with two holes for vision - but this one looks very much like the sulaw masks of the kore, worn by the initiates of this initiation society after circumcision and initiation in the bush, to this society of adult men, if it were not for the row of horns. The mask is maintained by ties tied behind the head. The initiate destined to wear it is chosen by the adult men from among the best ritual dancers, but in principle his identity is kept secret. His body is entirely covered with a white, ochre or spotted garment, including his hands and feet. The *"sula side"* of this piece suggests that this mask represents the aspiration of the children of the ntomo at a later stage of personal development, during the initiation into the kore. The Sula masks represent an intermediate state between the death of the children (they are said to be "killed in the kore") and adulthood, but while they still belong to nature, they must "return to the village. Accompanied by a travelling band, by whip and torch bearers, dancing, jumping and shouting, they enter the village, where their families await them. This rite, still practiced today, has however become rare and very simplified compared to the forms before the 1960s, which some patriarchs still remember. In 1971, Dr. Pascal Imperato photographed a ntomo dancer in a small village that is now part of the city of Bamako and where, three years later, the airport of Sénou was opened. The horns on the ntomo masks refer to the animal kingdom, but also to the plant and human kingdoms. The horns grow from seeds which are the true sources of the development of the human person, according to a parallel established with the plant kingdom, notably in the tales, mottos, prayers and songs.

One should not be misled by the term "child society". In pre-colonial times, circumcision was most often carried out between the ages of 12 and 20, and not at an early age, as today. Then, the initiation of the "children of the ntomo" could be harsh: it included numerous tests, the failures of which were sanctioned by corporal punishment. The initiates themselves, from the age of 8-10, would challenge each other and flog each other without uttering the slightest cry, for fear of being called cowards for the rest of their lives. The role of the ntomo was to learn how to "hold one's mouth", i.e. to resist pain and respect secrets.

The only origin mentioned for this mask is that of the Koulikoro region, which does not tell us much because it is immense. In any case, Bambara institutions were much less homogeneous and less linear than the authors of the French school of ethnography - Marcel Griaule, Germaine Dieterlen, Viviana Pâques, Dominique Zahan, and Youssouf Tata Cissé - have claimed. The N'tomo was not an exclusively Bambara initiation society: it was widespread wherever Mande lineages had extended their influence and existed, sometimes under other names, among the Soninké, the Marka, the Malinké, the Minianka, the Senufo, even in the north of the Ivory Coast. The N'tomo is the main protagonist of the Malian writer Seydou Badian's novel, Noces sacrées, which tells the story of the desecration of a sanctuary by a European and the mystical punishment that strikes him.

CONDITION REPORT

For further information on the condition of this lot please contact **ulysse.gaunet@sothebys.com**

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/masque-ntomo-bambara-mali

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST

3

Cloche, Gan, Burkina Faso

Gan Bell, Burkina Faso

Estimate: 3,000 - 5,000 EUR

☐ No Reserves

DESCRIPTION

Cloche, Gan, Burkina Faso
haut. 23 cm ; 9 in

Gan Bell, Burkina Faso
Height. 23 cm ; 9 in

PROVENANCE

Collection Hélène Leloup, Paris

Hélène Leloup collection, Paris

LITERATURE

Glar, *Les Lokho, Les artisans du voltaïque précoce et leurs productions du 16e au 19e siècle*, 2019, p. 62

CATALOGUE NOTE

Les Gan sont installés au sud-ouest du Burkina Faso, et sont réputés en Afrique de l'Ouest pour leur travail du métal. Leurs ancêtres auraient immigré depuis le Ghana au XVe siècle, emportant avec eux certaines pratiques rituelles, tels que les rites du *wuorgo*. Le *wuorgo* est une puissance qui habite les symboles de la royauté, comme le sceptre. Il est transmis entre rois lors d'un rite pendant lequel une cloche ou un grelot - désigné sous le terme *kherisè* chez les Gan – tinterait seule jusqu'au décès du souverain[1]. Depuis, ce symbole de la cloche a été repris pendant les cérémonies de deuil et d'inhumation de hauts dignitaires, et des cloches de tailles variables peuvent être portées par les protagonistes des rituels. Un exemplaire comparable à cette cloche est conservé au musée Barbier-Mueller (Inv. 1005-88), mais celle de la collection Leloup se distingue par ce décor de lézard ou saurien, proche des animaux figurants sur les amulettes et pendentifs Gan, mais aussi des caïmans des larges bracelets Gurunsi[2].

[1] Bognolo, « Une enquête chez les Gan du Burkina Faso », dans *Arts et Cultures*, 2007, p. 193
[2] Blandin, *Afrique de l'Ouest, Bronzes et autres alliages*, 2000, p. 29

The Gan are located in southwestern Burkina Faso, and are renowned in West Africa for their metalwork. Their ancestors are believed to have immigrated from Ghana in the 15th century, bringing with them certain ritual practices, such as wuorgo rites. The wurogo is a power that inhabits the symbols of royalty, such as the scepter. It is transmitted between kings during a rite during which a bell or a bell - designated under the term kherisè among the Gan - would ring alone until the death of the sovereign[1]. Since then, this bell symbol has been taken up during mourning and burial ceremonies of high dignitaries, and bells of varying sizes may be carried by the protagonists of the rituals. A comparable example of this bell is preserved in the Barbier-Mueller Museum (inv. 1005-88), but the one in the Leloup collection is distinguished by its lizard or

saurian decoration, which is close to the animals on Gan amulets and pendants, but also to the caimans on the large Gurunsi bracelets[2].

[1] Bognolo, « Une enquête chez les Gan du Burkina Faso », dans Arts et Cultures, 2007, p. 193
[2] Blandin, *Afrique de l'Ouest, Bronzes et autres alliages*, 2000, p. 29

CONDITION REPORT

For further information on the condition of this lot please contact **ulysse.gaunet@sothebys.com**

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/cloche-gan-burkina-faso

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST

4

Autel miniature, Dogon, Mali

Dogon Shrine, Mali

Estimate: 7,000 - 10,000 EUR

☐ No Reserves

DESCRIPTION

Autel miniature, Dogon, Mali
haut. 15 cm ; 5⅞ in

Dogon Shrine, Mali
Height. 15 cm ; 5⅞ in

PROVENANCE

Collection Hélène Leloup, Paris

Hélène Leloup collection, Paris

EXHIBITION

Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Dogon*, 5 avril - 24 juillet 2011
Bonn, Allemagne, Kunst und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, *Dogon*, 2 septembre 2011 - 1er janvier 2012

Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Dogon*, 5 April - 24 July 2011
Bonn, Allemagne, Kunst und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, *Dogon*, 2 September 2011 - 1 January 2012

LITERATURE

Leloup, *Statuaire Dogon*, 1994, p. 506
Leloup, *Dogon*, 2011, p. 384, n° 172

Leloup, *Statuaire Dogon*, 1994, p. 506
Leloup, *Dogon*, 2011, p. 384, n° 172

CATALOGUE NOTE

Les forgerons Dogons
Par Hélène Leloup

L'habileté du forgeron, sa capacité à transformer en outil une masse informe de minerai en maniant le feu qui arrive du ciel, le faisaient considérer et craindre comme un magicien. Les Dogons disent : « Le forgeron est lourd sur notre tête », pour indiquer ce poids et la crainte que leur inspire sa connaissance des secrets techniques de « maître du feu ». Magicien, c'est-à-dire aussi sorcier, souvent aussi guérisseur et circonciseur.

Leloup, *Statuaire Dogon*, 1994, p. 551

Un petit autel portatif, à usage individuel
Par Claude-Henri Pirat

On peut rencontrer ce type d'autel à l'intérieur d'une habitation, dans la chambre de sa ou son propriétaire par exemple. Ils ont une fonction protectrice et propitiatoire.

Les objets rituels en fer, à caractère votif, sont souvent associés à la statuaire en bois pour en augmenter le pouvoir. Souvent, comme ici pour deux d'entre eux, en forme de crosse, ils sont parfois enchâssés au-dessus de la tête d'un personnage. Maintenus sur une base en terre, ils sont, sur cet autel, disposés entre et de part et d'autre de deux figurines en bois, l'une masculine et l'autre féminine, qui semblent présenter les caractéristiques du style N'duleri.

La représentation des deux sexes, peut laisser supposer que ce petit autel avait pour vocation de favoriser la fertilité.

L'un de ces fers, en forme de personnage masculin barbu, a la particularité d'illustrer l'une des postures les plus emblématiques de la statuaire dogon : les bras levés, dont l'un très nettement orienté vers le ciel.

Dogon blacksmiths
By Hélène Leloup

The skill of the blacksmith, his ability to transform a shapeless mass of ore into a tool by wielding the fire that comes from the sky, made him considered and feared as a magician. The Dogons say: ″The blacksmith is heavy on our heads″, to indicate this weight and the fear inspired by his knowledge of the technical secrets of the ″master of fire″. Magician also means sorcerer, often also healer and circumciser.
Leloup, Statuaire Dogon, 1994, p. 551

Small portable shrine, for individual use
By Claude-Henri Pirat

This type of altar can be found inside a house, in the room of its owner for example. They have a protective and propitiatory function.

The iron ritual objects, with a votive character, are often associated with the wooden statuary to increase their power. Often, as here for two of them, in the shape of a crook, they are sometimes set above the head of a character. Maintained on an earthen base, they are, on this altar, arranged between and on either side of two wooden figurines, one male and the other female, which seem to have the characteristics of the N′duleri style.

The representation of the two sexes may suggest that this small altar was intended to promote fertility.

One of these irons, in the form of a bearded male figure, has the particularity of illustrating one of the most emblematic postures of Dogon statuary: the raised arms, one of which is clearly oriented towards the sky.

CONDITION REPORT

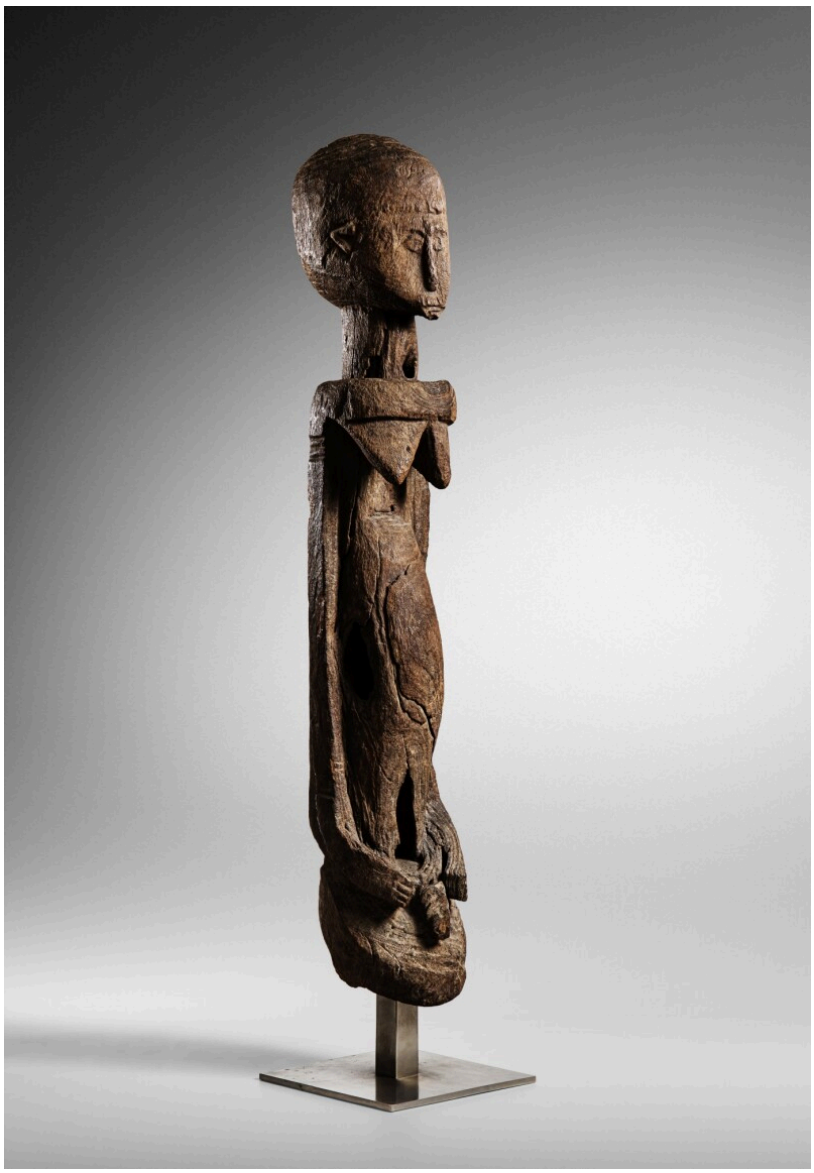
For further information on the condition of this lot please contact **ulysse.gaunet@sothebys.com**

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/autel-miniature-dogon-mali

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST



5

Statue, Dogon / Niongom, Mali

Dogon / Niongom Figure, Mali

Estimate: 150,000 - 250,000 EUR

DESCRIPTION

Statue, Dogon / Niongom, Mali
haut. 110 cm ; 43¼ in

Dogon / Niongom Figure, Mali
Height. 110 cm ; 43 1/4 in

PROVENANCE

El-Hadj Gouro Sow, Bamako, Mali
Hélène et Henri Kamer, Paris, acquis en 1957
Collection Hélène Leloup, Paris

El-Hadj Gouro Sow, Bamako, Mali
Hélène and Henri Kamer, Paris, acquired in 1957
Hélène Leloup collection, Paris

EXHIBITION

Le Creusot, CRACAP, *Les Dogons*, 1973
Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Dogon*, 5 avril - 24 juillet 2011
Bonn, Bundeskunsthalle Germany, *Dogon*, 14 octobre 2011 - 22 janvier 2012

Le Creusot, CRACAP, *Les Dogons*, 1973
Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Dogon*, 5 April - 24 July 2011
Bonn, Bundeskunsthalle Germany, *Dogon*, 14 October 2011 - 22 January 2012

LITERATURE

Meauzé, *L'Art Nègre*, 1967, p. 152, n° 1
Les Dogons, 1973, p. 18
Kerchache, Paudrat, *L'Art Africain*, 1988, p. 365, n° 269
Leloup, « Dogon Figure Styles », dans *African Arts*, 1988, p. 46
Leloup, *Statuaire Dogon*, 1994, n° 27
Schmidt, Heymer, Leloup, *Chefs-d'oeuvre de la statuaire Dogon*, 1998, p. 64, n° 8
Leloup, *Dogon*, 2011, p. 222-223
Blanc, « L'harmonie au monde », dans *Connaissance des arts, hors-série n° 490*, 2011, p. 20

Meauzé, *L'Art Nègre*, 1967, p. 152, n° 1
Les Dogons, 1973, p. 18
Kerchache, Paudrat, *L'Art Africain*, 1988, p. 365, n° 269
Leloup, « Dogon Figure Styles », in *African Arts*, 1988, p. 46
Leloup, *Statuaire Dogon*, 1994, n° 27
Schmidt, Heymer, Leloup, *Chefs-d'oeuvre de la statuaire Dogon*, 1998, p. 64, n° 8
Leloup, *Dogon*, 2011, p. 222-223
Blanc, « L'harmonie au monde », in *Connaissance des arts, hors-série n° 490*, 2011, p. 20

CATALOGUE NOTE

Un certificat de datation par Carbone 14 a été délivré le 23 août 1984 par le laboratoire Teledyne Isotopes : âge 400 ans.

Mesure de l'ancienneté des statues par le carbone 14
Par Hélène Leloup

J'ai commencé très tôt à vouloir utiliser cette nouvelle méthode - à l'étranger, car le CEA de Saclay ne pouvait travailler que pour des commandes officielles. Grâce à un ami, Jay Last, qui nous adressa à Télédyne, et avec l'aide du Metropolitan Museum of Art pour le prélèvement, j'obtins le résultat de la statue Niongom. J'étais enchantée et continuai avec le laboratoire de I'université d'Arizona. Rentrée à Paris, je m'adressai à l'université de Zurich. Il me fallait trouver des pièces intéressantes, et peu de collectionneurs étaient prêts à payer un test pour connaître l'ancienneté des œuvres qu'ils possédaient. Ces résultats et les livres anciens parlant des migrations formaient un puzzle dont la dernière pièce serait l'enquête sur le terrain.
La détermination de l'ancienneté d'une statue par la datation au carbone 14 ne peut être qu'approximative – bien que les tests se soient affinés ces dernières années, car elle donne seulement l'âge du bois. Cependant, nous savons que les sculpteurs travaillaient sur du bois vert : un bois ancien desséché est difficile à sculpter - dans ce cas, un microscope montre les coups d'outils. Certains faussaires utilisent des bois anciens, par exemple des poutres de vieilles mosquées reconstruites. C'est pourquoi je me suis intéressée à la patine qu'Alain Dominique Reymond a étudiée et qui est fort difficile à imiter.
Il existe des statues moins anciennes mais de bonne qualité, pour lesquelles le carbone 14 ne donne pas de résultat, néanmoins elles sont en nombre restreint. Evidemment, le style de la sculpture est primordial ; les familles y prêtaient attention.
Leloup, *Dogon*, 2011, p. 155

La Statuaire Niongom
Par Hélène Leloup

Nous avions cerné un type de statues qui paraissaient très anciennes et, au cours de nos enquêtes sur le terrain, dans la falaise sud (de langue toro), nos informateurs les avaient identifiées et attribuées aux « Nonmo » ou « Niongom ». Nous hésitions à adopter le nom ainsi indiqué car, si nos interlocuteurs parlaient de ces « N'iongom » comme d'anciens habitants connus de tous, nous ne les avions jamais vus mentionnés dans la littérature ethnographique. Desplagnes, en effet, n'a pas conduit très loin son enquête les anciens habitants, sachant bien que ce groupe était disparu depuis fort longtemps. Il est très difficile de transcrire phonétiquement un mot nouveau : compte tenu de la prononciation changeante suivant les interlocuteurs, une nuance de son change le sens.
[...]
Nos informateurs étant unanimes à dire qu'il s'agissait d'une population installée depuis toujours dans le Bombou, avant l'arrivée des Dogon-Mandé dont certains rites avaient été conservés, par exemple les rites « Ara » ou *anranmognuna* ancêtres mythiques, encore employés sur le plateau pour la guérison des femmes stériles.
Ces statues attribuées aux Niongom, toutes d'un âge certain, possédaient un ensemble de traits stylistiques dénotant une origine commune[1]. Peut-être s'agissait-il des anciens habitants du couloir de Toloy descendus de leurs grottes ? Cette théorie cadrait tout à fait avec la manière dont était décrite la découverte de la statue la plus connue de ce type : celle du musée de l'Homme rapportée de Yayé par Denise Paulme et Deborah Lifchitz[2].
[...]
D'après nos renseignements, ces statues n'auraient pas été trouvées dans les cimetières mais dans des autels abandonnés d'où le petit nombre ayant survécu grâce à leur bois très dur, le *minu*. En donno, elles sont appelées *yébéné*, ce qui montre bien qu'il s'agit de pièces très anciennes puisque les Yébéné désignent les premiers hommes immortels, détenteurs du terroir.
Le style des sculptures susceptibles d'avoir été apportées par la migration mandé nous étant inconnu, nous ne pouvons juger exactement de ces emprunts stylistiques. Mais il est évident que certaines caractéristiques du style niongom vont contribuer à la formation du style classique dogon de la falaise : nez en

flèche et yeux en losange notamment. IIs n'ont ni les uns ni les autres de scarifications faciales mais parfois une scarification en zigzag d'une épaule à l'autre. Toutes les statues désignées par nos informateurs appartenaient à un même style cohérent, précis, plein de force, aux volumes accentués. Elles dépeignent des hommes frustes aux traits rudes : nez et bouche accentués et, s'agissant de sculptures anciennes, sont souvent très érodées.
Les caractéristiques du style niongom : statues souvent de grande taille ; tête ronde, exagérée, où la calotte crânienne est parfois accentuée par une coupure ; traits du visage accentués, nez en flèche ; yeux en bouton ou en losange ; prognathisme ; bras collés au corps ; seins accrochés à une sorte d'encolure massive (formée par les épaules) sur laquelle court un large chevron ; pas de scarifications ou alors il s'agit de familles influencées par les Djennenké.
Beaucoup semblent hermaphrodites, l'usure, en de nombreux cas, ne permettant pas de se prononcer. Par exemple, le cavalier Wunderman, à croupetons sur un cheval (?) aux pattes casées, est doté de seins féminins[3]. Nous en avons retrouvé une trentaine d'exemplaires intéressants mais il en existe d'autres souvent méconnus à cause de leur état de délabrement.
Le style niongom présente une particularité notable : l'emploi de la forme naturelle de la branche de l'arbre, de sa courbure[4], ce qui est rare dans la sculpture africaine. De ce type, la plus ancienne connue serait celle reproduite planche 29, puis celle reproduite planche 3. Signalons celle du musée de Tervuren n° 66-21-31.

Leloup, *Statuaire Dogon*, 1994, p. 141-142-143

[1] Leloup, *Statuaire Dogon*, 1994, n° 25-33
[2] Leloup, *Statuaire Dogon*, 1994, n° 30
[3] Meauzé, 1967, *L'Art Nègre, Sculptures*, p. 154, n° 2
[4] Leloup, *Statuaire Dogon*, 1994, n° 29, 30, 32

A carbon 14 dating certificate was issued on August 23, 1984 by the Teledyne Isotopes laboratory: age 400 years.

Measuring the age of statues by carbon 14
By Hélène Leloup

I began very early to want to use this new method - abroad, because the CEA at Saclay could only work for official orders. Thanks to a friend, Jay Last, who referred us to Teledyne, and with the help of the Metropolitan Museum of Art for the sampling, I got the result of the Niongom statue. I was delighted and continued with the University of Arizona laboratory. Back in Paris, I contacted the University of Zurich. I needed to find interesting pieces, and few collectors were willing to pay for a test to find out the age of the works they owned. These results and the old books on migration formed a puzzle, the last piece of which would be the field survey.
Determining the age of a statue by carbon 14 dating can only be approximate - although the tests have become more refined in recent years, as it only gives the age of the wood. However, we know that sculptors worked on green wood: dried out old wood is difficult to carve - in this case, a microscope shows tool marks. Some forgers use old wood, for example beams from old rebuilt mosques. This is why I was interested in the patina that Alain Dominique Reymond studied and which is very difficult to imitate.
There are less ancient statues but of good quality, for which the carbon 14 does not give any result, nevertheless they are in limited number. Obviously, the style of the sculpture is essential; families paid attention to it.

Leloup, *Dogon*, 2011, p. 155

Niongom Figures
By Hélène Leloup

We had identified a type of statue that appeared to be very old and, during our fieldwork in the southern cliff (Toro language), our informants had identified them and attributed them to the "Nonmo" or "Niongom. We hesitated to adopt the name thus indicated because, although our interlocutors spoke of these "N'iongom" as

ancient inhabitants known to all, we had never seen them mentioned in the ethnographic literature. Desplagnes, in fact, did not take his investigation of the former inhabitants very far, knowing full well that this group had disappeared a long time ago. It is very difficult to transcribe phonetically a new word: considering the changing pronunciation according to the interlocutors, a nuance of sound changes the meaning.
[...]
Our informants were unanimous in saying that this was a population that had always lived in the Bombou, before the arrival of the Dogon-Mandé, some of whose rites had been preserved, for example the "Ara" rites or anranmognuna mythical ancestors, still used on the plateau to heal sterile women.
These statues attributed to the Niongom, all of a certain age, possessed a set of stylistic traits denoting a common origin[1]. Perhaps they were the ancient inhabitants of the Toloy corridor who had come down from their caves? This theory was entirely consistent with the way in which the discovery of the best-known statue of this type was described: that of the Musée de l'Homme brought back from Yayé by Denise Paulme and Deborah Lifchitz[2].
[...]
According to our information, these statues would not have been found in cemeteries but in abandoned altars from where the small number that survived thanks to their very hard wood, the minu. In Donno, they are called yébéné, which shows that they are very ancient pieces since the Yébéné designate the first immortal men, holders of the land.
Since the style of the sculptures that may have been brought by the Mande migration is unknown to us, we cannot judge exactly what these stylistic borrowings are. But it is obvious that certain characteristics of the Niongom style contributed to the formation of the classical Dogon style of the cliff: the arrow-shaped nose and diamond-shaped eyes in particular. Neither of them have facial scarification but sometimes a zigzag scarification from one shoulder to the other. All the statues designated by our informants belonged to the same coherent style, precise, full of strength, with accentuated volumes. They depict frustrated men with rough features: accentuated noses and mouths and, being ancient sculptures, are often very eroded.
The characteristics of the Niongom style: statues often of great size; round, exaggerated head, where the skull cap is sometimes accentuated by a cut; accentuated facial features, arrow-shaped nose; button or diamond-shaped eyes; prognathism; arms glued to the body; breasts attached to a sort of massive neckline (formed by the shoulders) over which runs a large chevron; no scarification marks, or else they are from families influenced by the Djennenke.
Many seem to be hermaphroditic, but wear and tear in many cases makes it impossible to say. For example, the Wunderman rider, crouching on a horse (?) with cast legs, has female breasts[3]. We have found about thirty interesting examples, but there are others that are often unknown because of their dilapidated state.
The niongom style has a notable characteristic: the use of the natural shape of the tree branch, of its curvature[4], which is rare in African sculpture. Of this type, the oldest known would be the one reproduced on plate 29, then the one reproduced on plate 3. The one in the Tervuren Museum is also shown, no. 66-21-31.

Leloup, *Statuaire Dogon*, 1994, p. 141-142-143

[1] Leloup, *Statuaire Dogon*, 1994, nº 25-33
[2] Leloup, *Statuaire Dogon*, 1994, nº 30
[3] Meauzé, *L'Art Nègre, Sculpture*, 1967, p. 154, nº 2
[4] Leloup, *Statuaire Dogon*, 1994, nº 29, 30, 32

CONDITION REPORT

For further information on the condition of this lot please contact **pierre.mollfulleda@sothebys.com**

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/statue-dogon-niongom-mali

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST

6

Casque en bronze, Yoruba, Nigéria

Yoruba Bronze Helmet, Nigeria

Estimate: 70,000 - 100,000 EUR

DESCRIPTION

Casque en bronze, Yoruba, Nigéria
haut. 20 cm ; 7⅞ in

Yoruba Bronze Helmet, Nigeria
Height. 20 cm ; 7⅞ in

PROVENANCE

Lau Sunde (1910-1979), Copenhague, Danemark
Gerbrand Luttik / Steven van de Raadt
Galerie Balolu, Amsterdam
Collection Hélène Leloup, Paris

Lau Sunde (1910-1979), Copenhagen, Danmark
Gerbrand Luttik / Steven van de Raadt
Galerie Balolu, Amsterdam
Hélène Leloup collection, Paris

EXHIBITION

Amsterdam, Galerie Babolu, octobre 1989
Taïwan, *Visions d'Afrique*, National Museum of History, 6 décembre 2003 - 22 février 2004
Paris, Musée Dapper, *Animals*, 2007, 11 octobre 2007 - 20 juillet 2008
Québec, Musée de la Civilisation, *Arts du Nigéria dans les coll. privées françaises*, 23 octobre 2012 - 21 avril 2013
Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *L'Afrique des routes*, 31 janvier - 12 novembre 2017

Amsterdam, Galerie Babolu, October 1989
Taïwan, *Visions d'Afrique*, National Museum of History, 6 December 2003 - 22 February 2004
Paris, Musée Dapper, *Animals*, 2007, 11 October 2007 - 20 July 2008
Québec, Musée de la Civilisation, *Arts du Nigéria dans les coll. privées françaises*, 23 October 2012 - 21 April 2013
Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *L'Afrique des routes*, 31 January - 12 November 2017

LITERATURE

Lehuard. *Arts d'Afrique Noire*, n° 72, hiver 1989, p. 28
Lehuard, *Arts d'Afrique Noire*, n° 130, été 2004, p. 24
Joubert, *Visions d'Afrique*, 2003, p. 201, n° 149
Falgayrettes-Leveau, *Animals*, 2007, p. 42
Lebas, *Arts du Nigéria dans les coll. privées française*, 2012, p. 77

Lehuard. *Arts d'Afrique Noire*, n° 72, Winter 1989, p. 28
Lehuard, *Arts d'Afrique Noire*, n° 130, Summer 2004, p. 24
Joubert, *Visions d'Afrique*, 2003 p. 201, n° 149
Falgayrettes-Leveau, *Animals*, 2007, p. 42
Lebas, *Arts du Nigéria dans les coll. privées française*, 2012, p. 77

CONDITION REPORT

For further information on the condition of this lot please contact **pierre.mollfulleda@sothebys.com**

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/casque-en-bronze-yoruba-nigeria

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST

7

Statue, Djenné, Mali

Figure, Djenne, Mali

Estimate: 12,000 - 18,000 EUR

☐ No Reserves

DESCRIPTION

Statue, Djenné, Mali
haut. 23 cm ; 9⅛ in

Figure, Djenne, Mali
Height. 23 cm ; 9⅛ in

SALEROOM NOTICE

Veuillez noter que ce lot est proposé à la vente sans reserve.
Please note that this lot is offered without a reserve.

PROVENANCE

Baba Kéita, Mali
Collection Hélène Leloup, acquis en 1972

Baba Kéita, Mali
Collection Hélène Leloup, acquired in 1972

EXHIBITION

Paris, Galerie Leloup, *Terres cuites de la boucle du Niger et alentour*, septembre 1986

Paris, Galerie Leloup, *Terres cuites de la boucle du Niger et alentour*, September 1986

LITERATURE

Leloup, *Terres cuites de la boucle du Niger et alentour*, 1986, p. 9, n° 3

Leloup, *Terres cuites de la boucle du Niger et alentour*, 1986, p. 9, n° 3

CONDITION REPORT

For further information on the condition of this lot please contact **ulysse.gaunet@sothebys.com**

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/statue-djenne-mali-2

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST

8

Porte, Dogon, Mali

Dogon Door, Mali

Estimate: 15,000 - 25,000 EUR

DESCRIPTION

Porte, Dogon, Mali
65 cm x 50 cm ; 25 2/4 in x 19⅝ in

Dogon Door, Mali
65 cm x 50 cm ; 25 2/4 in x 19⅝ in

PROVENANCE

John J. Klejman, New York
Collection Alexander S. Honig, New York
Sotheby's, New York, *The Alexander S. Honig Collection of African Art*, 18 mai 1993, n° 34
Collection Hélène Leloup, Paris, acquis lors de cette vente

John J. Klejman, New York
Alexander S. Honig collection, New York
Sotheby's, New York, *The Alexander S. Honig Collection of African Art*, 18 May 1993, n° 34
Hélène Leloup collection, Paris, acquired in the above sale

EXHIBITION

Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Dogon*, 5 avril - 24 juillet 2011

Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Dogon*, 5 April - 24 July 2011

LITERATURE

Leloup, *Dogon*, 2011, p. 369, n° 100

Leloup, *Dogon*, 2011, p. 369, n° 100

CATALOGUE NOTE

Les greniers et les portes Dogons
Par Hélène Leloup

Le grenier dogon domine l'espace domestique organisé autour d'une cour intérieure et représente un aménagement important du terrain de la concession familiale. Surélevé pour mettre son contenu à l'abri des rongeurs, il adopte un plan circulaire, ou carré pour les plus importants, et ses murs de pisé se rejoignant vers le sommet sont coiffés d'un toit de chaume pointu. Symbole d'abondance, de sécurité et de richesse, il peut porter un décor peint ou sculpté, son ouverture d'accès se caractérise aussi par la présence d'images. Mentionnons aussi les portes de greniers renfermant les récoltes et celles, plus petites, des placards individuels abritant vêtements ou bijoux personnels. La plupart de ces portes sont ornées de sculptures et de serrures anthropomorphes ou zoomorphes plus ou moins élaborées et au relief plus ou moins prononcé (F. NDiaye, « Enquête sur les serrures et les portes dogon » dans *É.M.*, 1972). Ces représentations d'ancêtres et d'animaux totémiques sont censées défendre l'intégrité de l'intérieur, protéger les possessions du propriétaire. Les portes très ornées de personnages sont l'apanage des chefs de clan dont elles rappellent les ancêtres masculins, d'où le nombre irrégulier de personnages reflétant l'ordre patrilinéaire. Ces portes étaient elles-mêmes un signe de la richesse de leur propriétaire qui choisissait souvent d'évoquer la fécondité féminine, autre richesse, sous la forme de seins féminins. Les portes de grenier appartenant à un Hogon, à un Binu, ou au chef de guerre du village (naba amirou) montrent en général son animal totémique.

Leloup, *Statuaire Dogon*, 1994, p. 332 et p. 497

Dogon doors and granaries
By Hélène Leloup

The Dogon granary dominates the domestic space organized around an inner courtyard, and represents an

important feature of the family compound. Raised to protect its contents from rodents, it is circular in plan, or square for the largest, and its adobe walls, meeting at the top, are topped with a pointed thatched roof. A symbol of abundance, security and wealth, it can be decorated with paint or carvings, and its access opening is also characterized by the presence of images.
We should also mention attic doors housing harvests and the smaller doors of individual closets housing clothing or personal jewelry. Most of these doors are decorated with anthropomorphic or zoomorphic carvings and locks of varying degrees of elaboration and relief (F. NDiaye, *"Enquête sur les serrures et les portes dogon"* in É.M., 1972). These representations of ancestors and totemic animals are supposed to defend the integrity of the interior, protecting the owner's possessions. The highly ornate doors are the prerogative of clan chiefs, whose male ancestors they remind us of, hence the irregular number of figures reflecting the patrilineal order. These doors were themselves a sign of the wealth of their owners, who often chose to evoke female fecundity, another source of wealth, in the form of female breasts. Attic doors belonging to a Hogon, Binu or village war chief (*naba amirou*) generally show his totemic animal.

Leloup, *Statuaire Dogon*, 1994, p. 332 et p. 497

CONDITION REPORT

For further information on the condition of this lot please contact **ulysse.gaunet@sothebys.com**

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/porte-dogon-mali

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST

9

Statue Tellem, Mali

Tellem Figure, Mali

Estimate: 70,000 - 100,000 EUR

DESCRIPTION

Statue Tellem, Mali
long. 46 cm ; 18 1/6 in

Tellem Figure, Mali
Height. 46 cm ; 18 1/6 in

PROVENANCE

Collection Hélène Leloup, Paris

Hélène Leloup collection, Paris

EXHIBITION

Stuttgart, Galerie der Stadt, *Chefs-d'oeuvre de la statuaire Dogon*, 26 avril - 2 août 1998
Monaco, Grimaldi Forum, *Arts of Africa, 7000 ans d'Art Africain*, 16 juillet - 4 septembre 2005
Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Dogon*, 5 avril - 24 juillet 2011
Bonn, Bundeskunsthalle Germany, *Dogon*, 14 octobre 2011 - 22 janvier 2012

Stuttgart, Galerie der Stadt, *Chefs-d'oeuvre de la statuaire Dogon*, 26 April - 2 August 1998
Monaco, Grimaldi Forum, *Arts of Africa, 7000 ans d'Art Africain*, 16 July - 4 September 2005
Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Dogon*, 5 April - 24 July 2011
Bonn, Bundeskunsthalle Germany, *Dogon*, 14 October 2011 - 22 January 2012

LITERATURE

Mollet-Vieville, « Helene & Philippe Leloup », dans *Galerie Magazine*, décembre 1989 - janvier 1990, p. 116
Leloup, *Statuaire Dogon*, 1994, n° 55
Homberger, *Die Kunst der Dogon*, 1995, n° 43
Schmidt, Heymer, Leloup, *Chefs-d'oeuvre de la statuaire Dogon*, 1998, p. 80, n° 15
Bassani *et alii*, *Arts of Africa, 7000 ans d'Art Africain*, 2005, p. 186, n° 69a
Leloup, *Dogon*, Paris, 2011, p. 353, n° 22

Mollet-Vieville, « Helene & Philippe Leloup », in *Galerie Magazine*, December 1989 - January 1990, p. 116
Leloup, *Statuaire Dogon*, 1994, n° 55
Homberger, *Die Kunst der Dogon*, 1995, n° 43
Schmidt, Heymer, Leloup, *Chefs-d'oeuvre de la statuaire Dogon*, 1998, p. 80, n° 15
Bassani *et alii*, *Arts of Africa, 7000 ans d'Art Africain*, 2005, p. 186, n° 69a
Leloup, *Dogon*, 2011, p. 353, n° 22

CATALOGUE NOTE

« Statuette toute en finesse montrant les débuts de la sculpture réaliste, avec des seins féminins et un léger fléchissement des jambes, comme le seront plus tard presque toutes les statues.»
Leloup, *Chefs-d'œuvre de la statuaire Dogon*, 1998, p. 80

Etude des patines Dogon et Tellem

Les études scientifiques sont partie intégrante des recherches d'Hélène Leloup sur l'art Dogon. Pionnière dans la datation par Carbone 14 dans les années 80, qui a permis d'affiner l'étude stylistique et historique des sculptures Dogon, Hélène Leloup a rapidement compris que ces datations devaient être complétées par une étude des patines[1], afin d'analyser leur composition et d'en déduire l'utilisation rituelle. L'exposition Dogon au Musée du quai Branly en 2011 a été l'occasion de fédérer chercheurs, scientifiques et historiens de l'art autour de cette problématique, et a permis la publication de deux études sur la composition et l'aspect des patines Dogon et Tellem.
L'étude d'Alain-Dominique Reymond sur les aspects des patines dresse une classification, et permet de rapprocher la patine de cette statue Tellem du Type A :
Type A : patines présentant une surface grenue
Le relief caractéristique est celui d'une grenure semblable à celle d'un maroquin à grains fins faiblement écrasés ou arrondis.
- le type A.a : dans sa forme la plus fine, la grenure est très serrée, régulière et d'épaisseur constante (à peine 1 millimètre). Elle consiste en un semis de très petites excroissances au modelé légèrement arrondi. Les reliefs sont très adoucis et leur surface est d'une rugosité presque imperceptible au toucher tant le grain est fin. La figure 1 (d'une statue dogon) en montre un spécimen d'une exceptionnelle qualité.
[...]

Alain-Dominique Reymond, « Des différents aspect des patines pré-dogon et dogon », *Dogon*, 2011, p. 393
[1] Leloup, *Dogon*, 2011, p. 155

Souvenir de mes premières rencontres avec Hélène et Philippe Leloup dans leur galerie du quai Malaquais
Par Adrian Schlag

En tant que jeune marchand, c'était toujours une aventure excitante de se tenir devant la porte, de sonner, et de patienter pour avoir accès à l'une des galeries les plus légendaires de Paris.
Il y avait toujours des pièces incroyables à voir, et Hélène et Philippe Leloup ne se lassaient jamais de me montrer leurs nouvelles acquisitions. Au début, jamais je n'aurai imaginé pouvoir leur acheter quelque chose, mais après quelques années j'ai réussi à acquérir, pour moi ou mes clients, quelques magnifiques pièces.
Une des pièces les plus fascinantes de la collection d'Hélène Leloup est pour moi une statue Tellem abstraite aux bras levés, entièrement recouverte d'une patine sacrificielle.
Sa silhouette fortement abstraite souligne un corps simple et longiligne. Les bras sont levés au-dessus de la tête dans un geste de supplication ou de reddition. La surface entière de la statue est couverte d'une épaisse patine brun clair présentant une texture rugueuse. Cette patine est le résultat d'une application répétée pendant des années de sang animal et de bière lors de cérémonies rituelles. Avec le temps, ces matières se sont incrustées dans le bois, créant une épaisse couche de patine sacrificielle qui a protégé la statue des éléments et l'a préservée pendant des siècles.
Cette statue en particulier est un puissant exemple de l'esthétique Tellem et offre un appercu des pratiques culturelles et religieuses d'une civilisation disparue.
Comme Hélène, j'ai pu avoir la possibilité de visiter le plateau de Bandiagara au Mali, et la magie de ce lieu dépasse l'imagination.

"A very fine statue showing the beginnings of realistic sculpture, with female breasts and a slight bending of the legs, as will later be the case for almost all statues."

Leloup, *Chefs-d'œuvre de la statuaire Dogon*, 1998, p. 80

Dogon and Tellem Patinas

Scientific studies are an integral part of Hélène Leloup's research on Dogon art. A pioneer in Carbon-14 dating in the 1980s, which has enabled the stylistic and historical study of Dogon sculptures to be refined, Hélène Leloup quickly realized that these dates had to be supplemented by a study of patinas[1], in order to analyze their composition and deduce their ritual use.
The Dogon exhibition at the Musée du quai Branly in 2011 was an opportunity to unite researchers, scientists and art historians around this issue, and led to the publication of two studies on the composition and appearance of Dogon and Tellem patinas.
Alain-Dominique Reymond's study on the appearance of patinas establishes a classification, and makes it possible to bring the patina of this Tellem statue closer to Type 1:
Type A: patinas with a grainy surface
The characteristic relief is that of a grainy surface similar to that of a fine-grained leatherette, slightly crushed or rounded.
- type A.a: in its finest form, the granulation is very tight, regular and of constant thickness (barely 1 millimeter). It consists of a sowing of very small excrescences with a slightly rounded shape. The reliefs are very soft and their surface is almost imperceptible to the touch because the grain is so fine. Figure 1 (of a Dogon statue) shows a specimen of exceptional quality.

[1] Leloup, *Dogon*, 2011, p. 155

Remember my first encounters with Helene and Phillipe Leloup in their gallery at quai Malaquais
By Adrian Schlag

It was always an exciting adventure as a young dealer to stand in front of the gallery door, ringing the door bell, waiting to have access to one of the most legendary galleries of Paris.
There were always amazing things to be seen and Helene and Phillip never tired to show their new acquisitions to me. In the beginning I thought I would never be able to buy from them, but finally, over the years,I succeeded in acquiring some exceptional items for myself and my clients
One of the most fascinating pieces in the collection of Helene Leloup for me is an abstract Tellem figure that depicts a human form with raised arms, completely covered in a sacrificial patina.
Its form is highly abstract, with a simple, elongated body. The arms are raised above the head in a gesture of supplication or surrender. The entire surface of the figure is covered in a thick, light brown patina which has a rough texture.
This patina is the result of years of repeated applications of animal blood and beer used in ritual ceremonies. Over time, these materials would have seeped into the wood, creating a thick layer of sacrificial patina that protected the figure from the elements and preserved it for centuries.
This particular figure is a powerful example of the Tellem aesthetic and offers a glimpse into the cultural and religious practices of a civilization that has long since vanished.
Like Helene, luckily I have been able to visit the Bandiagara plateau in Mali when it was still possible. The magic of this place is beyond imagination.

CONDITION REPORT

For further information on the condition of this lot please contact **pierre.mollfulleda@sothebys.com**

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/statue-tellem-mali

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST

10

Tête Fang, Gabon

Fang Head, Gabon

Estimate: 4,000,000 - 6,000,000 EUR

✧ Premium Lots

DESCRIPTION

Tête, Fang, Gabon
haut. 45,5 cm ; 18 in

Fang Head, Gabon
Height. 45,5 cm ; 18 in

PROVENANCE

Collection Helena Rubinstein, Princesse Gourielli (1870-1965), New York, Paris et Londres, avant 1932
Parke Bernet Galleries, New York, *The Helena Rubinstein Collection*, 21 avril 1966, n° 215
Collection Hélène Leloup, Paris, acquis lors de cette vente

Helena Rubinstein collection, Princesse Gourielli (1870-1965), New York, Paris and London, before 1932
Parke Bernet Galleries, New York, *The Helena Rubinstein Collection*, 21 April 1966, n° 215
Hélène Leloup collection, Paris, acquired in the above sale

EXHIBITION

Paris, Galerie Hélène et Philippe Leloup, *Gabon, l'ordre du sacré, Masques et Statues des Peuples de l'Ogooué*, 8 juin - juillet 1988
Marseille, Centre de la Vieille Charité, *Byeri Fang, Sculptures d'ancêtres en Afrique,* 6 juin - 6 septembre 1992
Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Fleuve Congo. Arts d'Afrique centrale*, 22 juin - 3 octobre 2010
Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Les Forêts natales, Arts d'Afrique équatoriale atlantique*, 3 octobre 2017 - 21 janvier 2018
Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Helena Rubinstein, La collection de Madame*, 19 novembre 2019 - 27 septembre 2020.

Paris, Galerie Hélène et Philippe Leloup, *Gabon, l'ordre du sacré, Masques et Statues des Peuples de l'Ogooué*, 8 June - July 1988
Marseille, Centre de la Vieille Charité, *Byeri Fang,Sculptures d'ancêtres en Afrique,* 6 June - 6 September 1992
Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Fleuve Congo. Arts d'Afrique centrale*, 22 June - 3 October 2010
Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Les Forêts natales, Arts d'Afrique équatoriale atlantique*, 3 October 2017 - 21 January 2018
Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Helena Rubinstein, La collection de Madame*, 19 November 2019 - 27 September 2020.

LITERATURE

Leloup, Perrois, *Gabon, l'ordre du sacré, Masques et Statues des Peuples de l'Ogooué,* 1988, n° 9
Arts d'Afrique Noire, n° 67, automne 1988, p. 41
African arts, Novembre 1989, p. 21 (publicité)
Connaissance des Arts, n° 479, janvier 1992, p. 13
Perrois, *Byeri Fang, Sculptures d'ancêtres en Afrique*, 1992, p. 53 et p. 160-161
Perrois, *Visions d'Afrique*, 2006, n° 4
Neyt, *Fleuve Congo. Arts d'Afrique centrale*, 2010, p. 160, n° 99
Les Forêts natales, Arts d'Afrique équatoriale atlantique, 2017, p. 60, p. 245, n° 99
Joubert *et alii*, *Helena Rubinstein, La collection de Madame*, 2019, p. 6, p. 43 et p. 133
« Helena Rubinstein - La collectionneuse », dans *l'express dix- Les cahiers de l'Express*, 13 novembre 2019
Fitoussi *et alli*, *Helena Rubinstein, l'aventure de la beauté*, 2019, p. 166-167 et 168

Leloup, Perrois, *Gabon, l'ordre du sacré, Masques et Statues des Peuples de l'Ogooué,* 1988, n° 9
Arts d'Afrique Noire, n° 67, Autumn 1988, p. 41
African arts, November 1989, p. 21 (advertising)
Connaissance des Arts, n° 479, January 1992, p. 13
Perrois, *Byeri Fang,Sculptures d'ancêtres en Afrique*, 1992, p. 53 and p. 160-161
Perrois, *Visions d'Afrique*, 2006, n° 4
Neyt, *Fleuve Congo. Arts d'Afrique centrale*, 2010, p. 160, n° 99
Les Forêts natales, Arts d'Afrique équatoriale atlantique, 2017, p. 60, p. 245, n° 99
Joubert et alii, *Helena Rubinstein, La collection de Madame*, 201, p. 6, p. 43 and p. 133
« Helena Rubinstein - La collectionneuse », in *l'express dix- Les cahiers de l'Express*, 13 November 2019
Fitoussi *et alli*, *Helena Rubinstein, l'aventure de la beauté*, 2019, p. 166-167 and 168

CATALOGUE NOTE

CONDITION REPORT

For further information on the condition of this lot please contact **pierre.mollfulleda@sothebys.com**

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/tete-fang-gabon

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST

11

Masque singe, Dogon, Mali

Dogon Monkey Mask, Mali

Estimate: 60,000 - 90,000 EUR

DESCRIPTION

Masque singe, Dogon, Mali
haut. 30 cm ; 11 6/8 in

Dogon Monkey Mask, Mali
Height. 30 cm ; 11 6/8 in

PROVENANCE

Collection Hélène Leloup, Paris, vers 1980

Hélène Leloup collection, Paris, circa 1980

EXHIBITION

Zürich, Rietberg Museum, *Die Kunst der Dogon*, 7 mai - 3 septembre 1995
Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Dogon*, 5 avril - 24 juillet 2011
Bonn, Bundeskunsthalle Germany, *Dogon*, 14 octobre 2011 - 22 janvier 2012

Zürich, Rietberg Museum, *Die Kunst der Dogon*, 7 May - 3 September 1995
Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Dogon*, 5 April - 24 July 2011
Bonn, Bundeskunsthalle Germany, *Dogon*, 14 October 2011 - 22 January 2012

LITERATURE

Leloup, *Statuaire Dogon*, 1994, p. 586
Homberger, *Die Kunst der Dogon*, 1995, p. 116, n° 90
Leloup, *Dogon*, 2011, p. 197
« DOGON - exposition au musée du quai Branly », dans *voixdumasque.canalblog.com*, 18 juillet 2011

Leloup, *Statuaire Dogon*, 1994, p. 586
Homberger, *Die Kunst der Dogon*, 1995, p. 116, n° 90
Leloup, *Dogon*, 2011, p. 197
« DOGON - exposition au musée du quai Branly », in *voixdumasque.canalblog.com*, 18 July 2011

CATALOGUE NOTE

La plupart des soixante-huit types de masques Dogon dénombrés par Marcel Griaule entre 1931 et 1935 représentent des animaux. Ils évoquent, durant les fêtes de levée de deuil du *dama*, ou encore lors de la grande cérémonie du *sigi*, les relations étroites existant entre les premiers ancêtres et le monde animal.

Parmi ces nombreux masques zoomorphes, le masque de singe noir apparaît comme l'un des plus rares. En 1938, Griaule publiait la photographie de l'un d'entre eux, prise à l'occasion d'un *dama*, probablement en 1931. Tout en décrivant son évolution lors de la mascarade, il précise qu'à sa connaissance, aucune partie du récit mythique ne retrace l'invention de ce masque. Le cliché montre le costume du danseur, comportant une collerette de longues fibres noires qui tombent jusqu'aux genoux, des bracelets et des ornements de cheville, également confectionnés en fibres noires.

Au sein de ce corpus restreint ce masque s'apparente à deux autres pièces présentées lors de l'exposition *Dogon* de 1995 au Musée Dapper (pp. 66 et 67), dans la vente Sotheby's New York du 12 mai 2005 (n° 27), et à un troisième conservé dans l'ancienne collection Dodeigne (*Arts primitifs dans les ateliers d'artistes*, Musée de l'Homme, 1967 : n° 65). Fidèle au rôle qu'il devait jouer dans les rituels en pays Dogon, ce masque porte les stigmates d'une utilisation ancienne, à l'image de sa patine extrêmement croûteuse, et d'une légère patine brillante sur les arêtes du visage du primate. Par l'ensemble de ses qualités esthétiques et son grand archaïsme, il s'affirme comme l'un des plus importants témoins de ce corpus restreint.

Most of the sixty-eight types of Dogon masks counted by Marcel Griaule between 1931 and 1935 represent animals. They evoke the close relationship between the first ancestors and the animal world during the mourning celebrations of the dama, or during the great sigi ceremony.

Among these numerous zoomorphic masks, the black monkey mask appears to be one of the rarest. In 1938, Griaule published a photograph of one of them, taken during a dama, probably in 1931. While describing its evolution during the masquerade, he specifies that, to his knowledge, no part of the mythical story traces the invention of this mask. The photograph shows the dancer's costume, with a collar of long black fibers that fall to the knees, bracelets and ankle ornaments also made of black fibers.

Within this limited corpus, the Leloup mask is similar to two others presented at the 1995 Dogon exhibition at the Dapper Museum (pp. 66 and 67), in the Sotheby's New York sale of May 12, 2005 (n° 27), and to a third kept in the former Dodeigne collection (*Arts primitifs dans les ateliers d'artistes, Musée de l'Homme,* 1967, n° 65). Faithful to the role it was supposed to play in the rituals of the Dogon country, this type of mask bears the marks of an ancient use, as shown by its extremely crusty patina, and a slight shiny patina on the edges of the primate's face. Because of its abstract aesthetic qualities and its great archaism, it is one of the most important witnesses of this limited corpus.

CONDITION REPORT

For further information on the condition of this lot please contact **pierre.mollfulleda@sothebys.com**

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/masque-singe-dogon-mali

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST

12

Poupée Bagirmi, Tchad

Bagirmi Figure, Chad

Estimate: 8,000 - 12,000 EUR

☐ No Reserves

DESCRIPTION

Poupée Bagirmi, Tchad
haut. 23,2 cm ; 9 1/6 in

Bagirmi Figure, Chad
Height. 23,2 cm ; 9 1/6 in

PROVENANCE

Collection Alberto Magnelli, Paris
Christie's, New York, *Important Tribal Art*, 22 novembre 1996, n° 93
Collection Hélène Leloup, Paris, acquis lors de cette vente

Alberto Magnelli collection, Paris
Christie's, New York, *Important Tribal Art*, 22 November 1996, n° 93
Hélène Leloup collection, Paris, acquired in the above sale

EXHIBITION

Paris, Galerie Leloup, *Féminité. Sa diversité dans l'Afrique traditionnelle,* 3 juin - juillet 2003

Paris, Galerie Leloup, *Féminité. Sa diversité dans l'Afrique traditionnelle,* 3 June - July 2003

LITERATURE

Leloup, *Féminité. Sa diversité dans l'Afrique traditionnelle*, 2003, p. 45, n° 20

Leloup, *Féminité. Sa diversité dans l'Afrique traditionnelle*, 2003, p. 45, n° 20

CATALOGUE NOTE

Les poupées de fertilité Bagirmi sont un corpus très restreint de statuettes provenant d'une région au Sud du lac Chad. Une quinzaine d'exemplaires seraient connus, et ont fait l'objet d'une étude par Pierre Harter, publiée dans Tribal Art en 1994.

Ces statuettes se reconnaissent par leur forme tripartite, la tête en forme de demi-sphère, et pour la plupart un bas du corps évasé en forme de cône.

Ces poupées sont utilisées lors de rites de fertilité présidés par les chefs de village. Le corps était sans doute enroulé dans un tissu ou des morceaux de cuir, et elles étaient portées par les jeunes filles, comme le sont les poupées namji au Cameroun. Après utilisation, la statuette est ensuite abandonnée.

Ces statuettes diffèrent quelque peu dans la taille - les plus grandes dépassant les 22 cm - mais toutes arborent de fins décors gravés, et souvent des trous ou clous au niveau de la tête, destinés à recevoir des petits pendentifs ; point commun avec les statuettes akwaba des Ashanti.

The Baguirmi fertility dolls are a very limited corpus of statuettes from a region south of Lake Chad. About fifteen examples are known, and were the subject of a study by Pierre Harter published in Tribal Arts magazine in Winter 1994.
These statuettes can be recognized by their tripartite shape, the head in the form of a half-sphere, and for the most part a flaring cone-shaped lower body.

These dolls were used during fertility rites presided over by the village chiefs. The body was probably wrapped in cloth or pieces of leather, and they were worn by young girls, as are the *namji* dolls in Cameroon. After use, the statuette is then abandoned.

These statuettes differ somewhat in size - the largest being over 22 cm - but all have fine engraved

decorations and often holes or nails in the head to hold small pendants, a feature common to Ashanti *akwaba* statuettes.

CONDITION REPORT

For further information on the condition of this lot please contact **ulysse.gaunet@sothebys.com**

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/poupee-bagirmi-tchad

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST

13

Statue, Cross River, Nigéria

Cross River Figure, Nigeria

Estimate: 40,000 - 60,000 EUR

DESCRIPTION

Statue, Cross River, Nigéria
haut. 25,2 cm ; 10 in

Cross River Figure, Nigeria
Height. 25,2 cm ; 10 in

PROVENANCE

Collection Hélène Leloup, Paris, vers 1980

Hélène Leloup collection, Paris, ca. 1980

LITERATURE

Van Rijn, *Lower Bronze Niger*, mai 2009, p. 15

Van Rijn, *Lower Bronze Niger*, May 2009, p. 15

CATALOGUE NOTE

Témoin magistral de l'art du métal dans les arts d'Afrique cette statue s'inscrit dans l'un des corpus les plus restreints du continent comptant seulement une douzaine de pièces. Ces figurines, attribuées à la région de Benue et de Cross River dans le sud-est du Nigeria ont été produites entre la fin du XVIIe siècle et le début du XIXe siècle. Si leur fonction reste très mystérieuse leurs caractéristiques stylistiques répondent à un canon commun : une tête globulaire aux traits faciaux simplifiés qui repose sur un coup épais et tubulaire. Un corps trapu avec dans la majorité des cas des mains reposant sur le ventre et des jambes proportionnellement très courtes. Le corps est entièrement recouvert de motifs géométriques décoratifs.

C'est Arnold Rubin qui mentionne en premier ces objets en 1973 expliquant que cette région du Nigeria était le lieu de prédilection de forgerons itinérants qui circulaient de villages en villages. De petites tailles, elles étaient en effet facilement transportables et pouvaient avoir circulé ou émergé à la suite d'une diffusion de nouvelles technologies de moulage dans la région (Van Dyke, *African Art from the Menil Collection*, 2008. Pp 140-141).

Au sein de ce corpus restreint cette statue s'apparente très étroitement à la statue de l'ancienne Collection Hubert Goldet (Brincard, *The Art of Metal in Africa*, p. 126) et à l'une des cinq statues de l'ancienne Collection De Menil (nº 62).

A masterful example of metal art in Africa, this statue is part of one of the continent's smallest corpus, numbering only a dozen pieces. These figurines, attributed to the Benue and Cross River region in southeastern Nigeria, were produced between the end of the seventeenth century and the beginning of the nineteenth century. Although their function remains very mysterious, their stylistic characteristics

correspond to a common canon: a globular head with simplified facial features that rests on a thick, tubular neck. A stocky body with, in most cases, hands resting on the sale and proportionally very short legs. The body is entirely covered with decorative geometric patterns.

It was Arnold Rubin who first mentioned these objects in 1973, explaining that this region of Nigeria was the preferred place of itinerant blacksmiths who moved from village to village. Small in size, they were indeed easily transportable and may have circulated or emerged as a result of the diffusion of new casting technologies in the region (Van Dyke, *African Art from the Menil Collection*, 2008. Pp 140-141).

Within this limited corpus, this statue is very closely related to the statue in the former Hubert Goldet Collection (Brincard, *The Art of Metal in Africa*, p. 126) and to one of the five statues in the former De Menil Collection (no. 62).

CONDITION REPORT

For further information on the condition of this lot please contact **ulysse.gaunet@sothebys.com**

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/statue-cross-river-nigeria

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST

14

Statue, Djennenké, Mali

Djennenke Figure, Mali

Estimate: 250,000 - 350,000 EUR

DESCRIPTION

Statue, Djennenké, Mali
haut. 41,5 cm ; 16 2/6 in

Djennenke Figure, Mali
Height. 41,5 cm ; 16 2/6 in

PROVENANCE

Collection Hélène Leloup, Paris, vers 1980

Hélène Leloup collection, Paris, circa 1980

EXHIBITION

Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Dogon*, 5 avril - 24 juillet 2011

Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Dogon*, 5 April - 24 July 2011

LITERATURE

Leloup, *Statuaire Dogon*, 1994, p. 206-207, n° 8
De Grunne, « Vers une définition du style soninké » dans *Arts et Cultures*, 2001, p. 85 (dessin)
Leloup, *Dogon*, 2011, p. 351, n° 6
Leroux, « Avant le crépuscule », dans *L'Intermède.com*, 20 mai 2011
Blanc, « L'harmonie au monde », dans *Connaissance des arts, hors-série n° 490*, 2011, p. 12
De Grunne, Van Dyke, *Mandé, Trésors Millénaires*, 2016, p. 32, n° 11 (dessin)

Leloup, *Statuaire Dogon*, 1994, p. 206-207, n° 8
De Grunne, « Vers une définition du style soninké » in *Arts et Cultures*, 2001, p. 85 (drawing)
Leloup, *Dogon*, 2011, p. 351, n° 6
Leroux, « Avant le crépuscule », in *L'Intermède.com*, 20 May 2011
Blanc, « L'harmonie au monde », in *Connaissance des arts, hors-série n° 490*, 2011, p. 12
De Grunne, Van Dyke, *Mandé, Trésors Millénaires*, 2016, p. 32, n° 11 (drawing)

CATALOGUE NOTE

Un certificat de datation par Carbone 14 a été délivré le 21 décembre 1993 par le laboratoire ETH, Zürich : âge XIIIe - XVe siècle.

La statue Djennenké de la Collection Hélène Leloup
Par Aurore Krier-Mariani

Il y a des œuvres qui nous transportent immédiatement, esthétiquement elles nous émeuvent, historiquement nous fascinent : empreinte résistante au passage du temps, empreinte d'un peuple oublié, de ses mouvements, de ses adversités rencontrées, des grands empires du passé, de ses croyances, de ses prières et souhaits effacés : elles demeurent et nous racontent, tel ce chef-d'œuvre de l'art Djennenké, panthéon de l'art Dogon, témoignage magistral de son histoire. Les statues monumentales Djennenké sont rares et celle-ci en constitue l'un des témoins les plus archaïques. Datée par la technique du C14 aux XIII^{e}-XIV^{e} siècles, elle s'inscrit dans l'étroit corpus des statues d'ancêtres aux « bras levés, en communion avec l'être suprême » (Leloup, 1994, p. 127).

Cette œuvre est à elle seule un voyage, celui du temps passé, celui de croyants ayant fui, celui de l'histoire d'un peuple, elle est un voyage ondulant comme ses scarifications, d'une ville aux falaises, de la terre au céleste, elle est le témoin survivant au temps portant en elle si puissamment, si sublimement l'universel.

Une œuvre d'art devrait toujours nous apprendre que nous n'avions pas vu ce que nous voyons (Paul Valéry, *L'infini esthétique*, 1934). Rien n'est laissé au hasard chez les Dogons, tout se laisse voir, il suffit de déceler le sens caché des détails, de percevoir les clefs, celles des symboliques cachées pour révéler les mystères, Hélène Leloup l'écrivait : « Le moindre détail est une clef pour cet univers, aussi pouvons-nous regarder longuement, réfléchir à leurs multiples strates, leur chercher un sens. » (Hélène Leloup, préface, in Agnès Pataux, *Dogon,* 2011). Cette œuvre en recèle, en l'étreignant du regard

ses détails nous apparaîssent et les multiples strates symboliques se révèlent.

L'expression toute entière de cet ancêtre empreinte de grandeur et d'élévation : le corps s'étirant, la tête, le buste, les bras et les jambes pensés scindés en une unité équilibrée toute en verticalité. Émouvante posture à la fois hiératique et dynamique, ouverte à nous, au monde : le torse, les paumes des mains tendues vers nous, les bras au ciel, lui conférant force et vulnérabilité entremêlées. Par sa gestuelle, sa silhouette, ses traits concentrés, elle impose la plus magistrale des présences. Ses formes rythmées et rigoureuses, le corps tout entier étiré semble dans une chorégraphie ordonnancée vouloir s'élever dans cette verticalité physique et symbolique, puissante, reliant deux mondes, fondant ce lien immensément universel tout autant qu'intemporel, ce lien de la terre au ciel.

L'histoire de Djenne : une ville convoitée, les turpitudes et survivances de sa population animiste

A sa rareté répond son histoire, complexe et mouvementée. La fondation de Djenné fut très controversée par les historiens. Selon Daget, elle remonterait très tôt dans le passé, à l'Empire Wagadou, d'après les archéologues Susan et Roderick Macintosh elle serait située au début de notre ère, tandis que pour Barth elle daterait de 1043 et pour Delafosse de 1250.

Pour certitude et avec exactitude, c'est en 1076, que les populations Nononké et Soninké commencèrent à migrer, en vagues successives, après la destruction partielle de Koumbi Saleh, aux pourtours et au sein de la ville de Djenné. Dès leur arrivée et jusqu'au XIXe siècle, la ville connaitra une véritable période d'expansion, devenant notamment le centre de commerce de l'or, elle sera plébiscitée mais également la proie de convoitises, de conquêtes et d'invasions.

De pair avec son rayonnement et son influence retentissante, entre le XIe et XVe siècle l'art nommé « Djennenké » se développera, notamment au nord-ouest du plateau de Bandiagara, à la région frontalière du Djenneri, à proximité du Pignari et du N'duleri.

Si selon Delafosse « vers 1600, le 26ème chef fut convertit à l'islamisme… » la majeure partie de la population Djennenké demeura animiste, ses représentations et incarnations artistiques continuèrent d'être produites en abondance. La conversion à la religion islamique, débuta très tôt, elle fut d'abord celle des élites afin d'assurer, de garantir une promotion sociale et de meilleurs contacts avec les royaumes du Nord. Puis avec son extension, son déploiement et ses codes interdisant strictement la représentation humaine, antinomique avec l'expression artistique Djennenké, les œuvres animistes vont se raréfier. Djenné devient vulnérable avec la décadence de l'Empire du Mali, sa richesse suscitant les convoitises, le 18 janvier 1469 elle sera assiégée, prise et conquise par Ali Songhay.

« Ceux qui refusèrent de se convertir furent chassés de la ville et s'installèrent progressivement dans l'Ouest du Plateau de Bandiagara. Ils y formèrent plusieurs groupes et développèrent, l'art dit Djennenké » (Leloup, Statuaire *Dogon, 1994,* p. 119-136). Les dirigeants de la ville se seraient enfuis vers le refuge de la falaise faisant ainsi se perpétuer le style en emportant avec eux quelques anciennes statues d'ancêtres.
La période de 1464 à 1492 marquée par les conflits et la violence, explique pourquoi peu de statues furent retrouvées. « Les statues du plateau toujours en bois, sont beaucoup plus rares : quelques dizaines d'exemplaires ont été retrouvés et ont donné lieu à publication, la première d'entre elle fut reproduite en 1958 dans le catalogue du palais Granvelle de Besançon. » Cette œuvre s'impose aujourd'hui comme l'un des plus emblématiques témoignages de l'ancienne statuaire Dogon ayant survécu aux affres du temps, et aux querelles de religions, elle proviendrait de l'Ouest du Pignari où se situaient les chefferies d'origine Nononké, façonnée d'après les résultats des tests Carbone 14, entre 1289 et 1421, elle fut donc transportée et protégée après l'invasion condamnant l'art figuratif. Le visage longiligne, légèrement penché, vers l'avant, imbriqué et entouré : d'une coiffe en chignon, des bras,

du menton et de la bouche sur lequel figure le serpent ondulant, rendant une expressivité concentrée de force et d'intériorité comme si l'ancêtre sondait toute son énergie en prière vers le ciel. La coiffure signifiée en étroit chignon ramenant les cheveux enserrés de rubans au sommet de la tête « [...] le roi avait une haute coiffure en chignon entourée d'une cotonnade très fine » (al-Bakri *in* Cuoq, 1975, p. 100), permettant d'attester du haut rang auquel le personnage incarné appartenait.

Identifications stylistiques et strates symboliques

Le motif du Serpent : parallèle d'apparition entre la statuaire en terre cuite Djenné et la statuaire d'ancêtres. Symbolique spirituelle de force vitale, de guérison.

Dans sa note rédigée relative à cette œuvre, Hélène Leloup mentionne « En plus de sa grande rigueur, cette statue présente la particularité d'avoir une tête de serpent sculptée sur la poitrine et dont le corps, symbolisé par des zigzags, semble s'extraire de la bouche du personnage et s'enrouler, position fréquente dans les statues de terre cuite du Djenneri. »

A la similitude des styles et motifs de serpents entre la terre cuite Djenne et la statuaire djennenké correspond également l'ancienneté, comme l'atteste la convergence des tests de Carbone 14 et de thermoluminescence.

Si les terres cuites ont pu être préservées des invasions violentes à partir de 1464, en étant cachées et dissimulées dans le sol, les statues d'ancêtres en bois étaient brûlées, confisquées, ou abandonnées.

Les exemplaires en bois présentant le motif du serpent, s'inscrivent au sein d'un corpus extrêmement restreint en référence au culte chthonicien à la base de la religion héritée du Wagadou, situé en Mauritanie, également appelé « Ghana ». Si le motif iconographique est fréquent sur la plupart des statues en terre cuite Djenné, présentant les serpents souvent enroulés sur les bras et autour du corps des personnages, sur les figures d'ancêtres incarnant des êtres empreints de qualité ils n'en sont que très exceptionnellement parés.

Relatif aux divinités souterraines le serpent, Dieu premier de toutes les cosmogénèses selon Chevalier. Symbole de la force de l'être et de la dualité ; crachant la vie et la mort, lié à la force de vie, à l'énergie primale. Il est également un guide, symbole de pouvoir et de guérison, de direction spirituelle : « Dans toutes les civilisations il fut symbole de vie et de mort confondues, c'est-à-dire de régénération. » (Didier Colin, *Symboles des mythes et des légendes*, 2000).

Détenteur de mystères sacrés, il protège les gardiens spirituels, en tant que guérisseur il purifie de la toxicité provoquant les maladies selon Gauding (2006). Ainsi positionné sur le buste, enroulé à son cou, jaillissant de la bouche de l'ancêtre, il indiquerait que ce dernier à travers la parole, et tout son être, serait le détenteur de mystères sacrés, protégeant ce guide et gardien spirituel reliant deux mondes.

Il « pénètre dans les lieux secrets en faisant sortir la vie des ténèbres » (Angelo de Gubernatis, *La mythologie*, Tome 1, p. 63) « car en ses lieux il est toujours possible d'obtenir un message spirituel de délivrance et de guérison » (Jean Chevalier & Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, p. 154), ainsi, ici positionné jaillissant de la bouche de l'ancêtre, il symboliserait donc la parole, le message spirituel.

Les scarifications des tempes attribut de beauté au pouvoir de guérison

A cette symbolique spirituelle de force vitale et de guérison du serpent correspondent et se répondent ses scarifications. Le tatouage si particulier des tempes perpétué pendant des siècles par les Djennenké nous permettant de mesurer la puissance de leur influence par-delà les adversités et leur ancienneté.

Leur iconographie se caractérise en particulier par les scarifications en motifs quadrillés gravés en relief sur les tempes, signe d'appartenance au clan, permettant aux membres de se reconnaître. S'il symbolisait et signifiait la beauté, il était également pratiqué pour des

raisons de santé : « un mal de tête répété était guéri par trois petits traits au niveau des tempes et les scarifications au ventre soignaient les maladies. »

Elles apparaissent ici, en deux rangées successives juxtaposées constituées de trois carrés gravés, auxquelles répondent dans une continuité savamment orchestrée les scarifications des bras. La richesse d'ornementation en zigzags, des épaules, du front, et du menton magnifiant la beauté du personnage.

Scarifications zigzag selon G. Calame-Griaule : symbole de la parole et du lien de la terre au ciel

C'est à travers l'étude de la symbolique graphique et plus précisément le répertoire des principaux motifs géométriques dogon établi par Geneviève Calame-Griaule en 2003, qu'il convient d'apprécier la clef et le sens des motifs en zigzag en relief, animant l'ancêtre d'une élégance sans pareille tout en renforçant l'intensité du mouvement de ses bras et la puissance de sa gestuelle.

La ligne de chevron, en zigzag, nommée « chemin de la parole, *so odu*, quand le tracé est horizontal. Associée à des séries de lignes, elle peut avoir une signification cosmique : chemin de la descente entre ciel et terre. » elle serait donc ici, le prolongement répété de sa gestuelle, dévouée et destinée à l'Être suprême.

Si à l'apparition de ces quelques exemplaires Hans Himmelheber les référença comme tellem en raison des bras levés, en guise d'appel à l'eau, à la pluie venant du ciel pour la récolte de la terre, la gestuelle djennenké, rarement présenté avec les bras ainsi positionnés, ne serait pas une référence au rite de la pluie. Vivant depuis des générations dans la région des lacs, l'eau ne venant pas à manquer, les statues aux bras levés djennenké seraient en communication avec l'Être suprême. A l'écoute des bruits du monde, ses mains annoncées par une parure de bracelets, les paumes aplanies sur lesquelles le motif du zigzag est répété, feraient références à l'ouïe, comme le révèle Marcel Griaule dans Dieu d'eau lors de son échange avec Ogotemmêli, « ses mains lui servent d'oreilles, pour entendre il les place toujours de chaque côté de sa tête. » (*Dieu d'Eau*, 1948, p. 72).

Le motif répétitif en alternance « avec des bandes rectangulaires, pourrait évoquer la parole, l'eau et la terre. » Le double sens de cette symbolique graphique renforçant la présence du motif du serpent issu de la terre et de la gestuelle dont les bras s'élèvent vers le ciel, renverrait à la force vitale comme l'explique Marcel Griaule : « quelle vie est dans la terre ? Demanda le blanc. La force vitale de la terre est l'eau. » (M.Griaule, *Dieu d'eau*, p.22).

Ce chef-d'œuvre, serait ainsi l'incarnation sublime de la force vitale, de l'eau et de la terre. A sa grande virtuosité empreinte de symbolisme alliant deux mondes ; du monde souterrain, au monde céleste, répond sa patine sombre profonde, partiellement huileuse, témoignant de la permanence des rituels dont elle fut honorée.

De la terre au ciel, du ciel à la terre… Ainsi chemine sa raison d'existence, son essence mystique. Rareté sublime au sens caché, aux strates codées vibrant d'humanité et d'universalité, rareté émouvante de l'union, de la fusion de ces deux mondes en cette œuvre unique au monde réunis offrant au regard une part d'histoire, un sentiment d'éternité.

A carbon-14 dating certificate was issued on December 21, 1993 by the ETH laboratory, Zürich: age 13th-15th century.

The Leloup Djennenke Figure
By Aurore Krier-Mariani

There are works of art that immediately transport us, aesthetically moving us and historically fascinating us.These are resistant imprint to the passage of time, an

imprint of a forgotten people, their movements, their adversities encountered, the great empires of the past, their beliefs, their erased prayers and wishes. These works of art remain and tell us, like this masterpiece of Djenné art, a pantheon of Dogon art, a masterful testimony of its history. Monumental Djenné statues are rare and this one is one of the most archaic witnesses of the long history of a great culture. Dated by the C14 technique to the 13th-14th centuries, it belongs to the narrow corpus of ancestor statues with "raised arms, in communion with the supreme being" (Leloup, 1994, p. 127).

An artwork should always teach us that we had not seen what we see (Paul Valéry, *L'infini esthétique*, 1934). Nothing is left to chance with Dogon statuary, everything is visible. It is enough to decipher the hidden meaning of the details, to perceive the keys, those of the hidden symbols, to reveal the mysteries. Hélène Leloup wrote: "The slightest detail is a key to this universe, so we can look at it for a long time, reflect on its multiple strata, and seek meaning in them" (Hélène Leloup, preface, in Agnès Pataux, *Dogon*, 2011). This work contains hidden symbols, and by scrutinizing it, its details appear, and the multiple symbolic strata are revealed.

The entire expression of this ancestor is imbued with grandeur and elevation: the body stretching, the head, torso, arms, and legs conceived as a balanced unity, all in verticality. It is a moving posture, both hieratic and dynamic, open to us and the world: the chest, the palms of the hands reaching out to us, the arms to the sky, giving it both strength and intertwined vulnerability. Through its gestures, its silhouette, its concentrated features, it imposes the most masterful of presences. Its rhythmic and rigorous forms, the entire body stretched out, seem to want to rise in an ordered choreography in this physical and symbolic verticality, powerful, linking two worlds, founding this immensely universal and timeless link, from earth to sky.

The History of Djenne: A Coveted Cty, the Turpitudes, and Survivals of its Animist Population

The founding of Djenne is highly controversial among historians. According to Daget, it dates back to the Wagadou Empire, while archaeologists Susan and Roderick Macintosh place the founding dates at the beginning of our era, Barth at 1043, and Delafosse at 1250.

For certainty and accuracy, in 1076 the Nononké and Soninké populations began to migrate, in successive waves, to the outskirts and within the city of Djenne after the partial destruction of Koumbi Saleh. From their arrival until the 19th century, the city experienced a period of great expansion, becoming a major center of trade in gold. It was both praised and preyed upon by conquests and invasions.

Alongside its far-reaching influence, between the 11th and 15th centuries, the art known as "Djennenké" developed, particularly in the northwest of the Bandiagara plateau, in the border region of Djenneri, near Pignari and N'duleri.

While, according to Delafosse, "around 1600, the 26th leader was converted to Islam," most of the Djennenké population remained animist, and their artistic representations and incarnations continued to be produced in abundance. The conversion to Islam began very early, first among the elites to ensure social promotion and better contacts with the kingdoms of the North. However, as Islam's expansion and strict codes prohibiting human representation became antithetical to Djennenké artistic expression, and animist works became scarce. Djenné became vulnerable with the decline of the Mali Empire, and on January 18, 1469, the city was besieged, captured, and conquered by Ali Songhay.

"Those who refused to convert were driven out of the city and gradually settled in the west of the Bandiagara plateau. They formed several groups and developed what is known as Djennenké art" (Leloup, *Dogon*, 1994, p. 119-136). The city's leaders reportedly fled to the refuge of the cliff, perpetuating the style by taking with them some ancient ancestral statues.

The period from 1464 to 1492, marked by conflicts and violence, explains why few statues were found dating from this period. "The statues of the plateau, always made of wood, are much rarer: a few dozen examples have been found and published, the first of which was reproduced in 1958 in the catalog of the Palais Granvelle in Besançon." (Leloup, 1994). This work now stands as

one of the most emblematic testimonies of ancient Dogon statuary to have survived the ravages of time and religious conflicts. The figure comes from the West of Pignari where the original Nononké chiefdoms were located. Based on Carbon 14 dating results, it was made between 1289 and 1421, transported, and protected after the invasion condemning figurative art.
The sculpture features a long, slightly forward-leaning face, interlocked and surrounded by a headdress in a chignon style, arms, chin, and mouth, on which a winding serpent is depicted, giving a concentrated expressiveness of strength and inwardness as if the ancestor is directing all his energy in prayer towards the sky. The tight chignon hairstyle, with hair encased in ribbons at the top of the head, " [...] the king had a high chignon hairstyle surrounded by a very fine cotton cloth" (al-Bakri in *Cuoq*, 1975, p. 100), attests to the high rank of the person represented.

Stylistic Identifications and Symbolic Layers

The motif of the Serpent: parallel appearance between the Djenné terracotta statuary and the ancestor statuary. Spiritual symbolism of vital force and healing.

In her note on this work, Hélène Leloup mentions: "In addition to its great rigor, this statue has the particularity of having a snake's head carved on the chest, whose body, symbolized by zigzags, seems to emerge from the person's mouth and coil, a frequent position in the Djenné terracotta statues."
The similarity of styles and snake motifs between Djenné terracotta and Djenné statuary also corresponds to the age of both shown in the results of both of Carbon 14 on the wood and thermoluminescence test on the terracottas.
While terracottas could be preserved from the violent invasions starting in 1464 by being hidden and buried in the ground, wooden ancestor statues were often burned, confiscated, or abandoned.
Wooden examples featuring the snake motif are part of an extremely limited corpus about the chthonic cult at the base of the religion inherited from Wagadou, located in Mauritania, also known as "Ghana." The iconographic motif is common on most Djenné terracotta statues, with snakes often coiled around the arms and body of the figures, on ancestor figures embodying beings imbued with qualities, wood figures are only very rarely adorned with snakes.
In relation to the underground deities, the snake is the first God of all cosmogonies according to Chevalier. Symbol of the force of being and of duality; spitting both life and death, linked to the force of life, and tto primal energy. The snake is also a guide, a symbol of power and healing, of spiritual direction: "In all civilizations, it was a symbol of life and death combined, that is, of regeneration" (Didier Colin, *Symboles des mythes et des légendes*, 2000).
"He enters into secret places by bringing life out of darkness" (Angelo de Gubernatis, *La mythologie*, Tome 1, p. 63) "because in these places it is always possible to obtain a spiritual message of deliverance and healing" (Jean Chevalier & Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, 1974, p. 154). Thus, positioned here, emerging from the mouth of the ancestor, the snake symbolized speech, the spiritual message.

The Temple Scarifications: An Attribute of Beauty and Healing power

These scarifications on the temple of the figure correspond to and respond to the spiritual symbolism of vital force and healing power of the snake. The Djennenké have perpetuated for centuries the particular temple tattoo, allowing us to measure the power of their influence across time and space.
Their iconography is characterized by the scarifications in relief-quadrille patterns on the temples, a sign of belonging to the clan, allowing members to recognize each other. This form symbolizes and signifiesbeauty, it was also practiced for health reasons: "repeated headaches were cured by three small marks on the temples and scarifications on the abdomen treated diseases."

Zigzag Scarifications by G. Calame-Griaule: a symbol of speech and the link between earth and sky

Through the study of graphic symbolism and the repertoire of the main Dogon geometric motifs

established by Geneviève Calame-Griaule in 2003 we can understand the meaning of the relief zigzag motifs animating the ancestor with unparalleled elegance.
The chevron line, in zigzag, is called the ″path of speech, *so odu*, when the line is horizontal. Associated with series of lines, it can have a cosmic meaning: the path of descent between heaven and earth. Therefore, the motif would be the repeated extension of his devoted and destined gesture to the Supreme Being.
Hans Himmelheber referenced these motifs as a call for water, for rain coming from the sky for the harvest of the land, because of the raised hands. However, the Djennenke gesture, rarely presented with arms in such a position, would not be a reference to the rain ritual.
Living for generations in the lake region, where water is never lacking, the Djennenke statues with raised arms can be read as a communication with the Supreme Being. Listening to the sounds of the world, their hands adorned with bracelets and palms flattened on which the zig-zag motif is repeated, would refer to a method of hearing the spiritual being. Marcel Griaule reveals in *Dieu d'eau* during his exchange with Ogotemmêli, ″his hands serve him as ears, to hear he always places them on each side of his head.″ (*Dieu d'Eau*, 1948, p. 72).
The repetitive motif alternating with rectangular bands could evoke speech, water, and earth. The double meaning of this graphic symbolism reinforces the presence of the snake motif originating from the earth and the gesture of the raised arms toward the sky, referring to vital force, as Marcel Griaule explains: ″what kind of life is in the earth? asked the white man. The vital force of the earth is water.″ (Griaule, *Dieu d'eau*, 1948, p.22).
This masterpiece can thus be understood as the sublime embodiment of vital force, water, and earth. Its great virtuosity imbued with symbolism combining two worlds from the underground world to the celestial world. This symbolism is reflected in its deep dark patina, partially oily, bearing witness to the permanence of the rituals with which it was honored.
From the earth to the sky, from the sky to the earth... thus is its reason for existence, its mystical essence, a journey. A sublime rarity in sculptural form with hidden meaning, with coded layers vibrating with humanity and universality, an emotive rarity of the union, of the fusion of these two worlds in this unique work united, offering to the gaze a part of history, a sense of eternity.

CONDITION REPORT

For further information on the condition of this lot please contact **pierre.mollfulleda@sothebys.com**

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/statue-djennenke-mali

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST

15

Francis Bacon

Head of Woman

Estimate: 6,000,000 - 8,000,000 EUR

⊕ Artist's Resale Right ✧ Premium Lots ⋑ Irrevocable Bids ○ Guaranteed Property

DESCRIPTION

Francis Bacon
1909 - 1992
Head of Woman

huile sur toile
89 x 68,5 cm ; 35 x 27 in.
Exécuté en 1960.

Francis Bacon
1909 - 1992
Head of Woman

oil on canvas
89 x 68,5 cm ; 35 x 27 in.
Executed in 1960.

SALEROOM NOTICE

Veuillez noter que ce lot est garanti et que Sotheby's a reçu un ordre d'achat irrévocable. Veuillez-vous référer au catalogue digital/imprimé pour plus d'informations. Please note that there is a Guarantee and Irrevocable Bid on this lot. Please refer to the digital/printed catalogue for more information.

PROVENANCE

Marlborough Fine Art Ltd., Londres
Mrs Elizabeth Blake (Guiberson) , Dallas
Mrs. Lewis H. Lapham, New York (par descendance)
Christie's, London, *Contemporary Art*, 27 juin 1996, lot 20
Collection Hélène Leloup, Paris (acquis lors de cette vente)

Marlborough Fine Art Ltd., London
Mrs Elizabeth Blake (Guiberson), Dallas
Mrs. Lewis H. Lapham, New York (by descent)
Christie's, London, *Contemporary Art*, 27 June 1996, lot 20
Collection Hélène Leloup, Paris (acquired at the above sale)

EXHIBITION

Londres, Marlborough Gallery, *Francis Bacon- Paintings 1959-60,* 23 mars - 22 april 1960
Mannheim, Kunsthalle Mannheim; Turin, Galleria Civica d'Arte Moderna; Zurich, Kunsthaus Zürich; Amsterdam, Stedelijk Museum, *Francis Bacon*, 18 juillet 1962 - 18 février 1963
Houston, Contemporary Arts Associates, *Francis Bacon*, 24 septembre - 1 novembre 1964
Paris, Galeries nationales du Grand Palais; Dusseldorf, Kunsthalle, *Francis Bacon*, 26 octobre 1971 - 7 mai 1972; catalogue, no. 33, p. 112, illustré
Washington, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, *Inaugural Exhibition*, 4 octobre 1974 - 15 septembre 1975
Washington, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution; Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art; New York, Museum of Modern Art, *Francis Bacon*, 12 octobre 1989 - 28 août 1990; catalogue, no. 22, np, illustré
Montpellier, Musée Fabre, *Francis Bacon/Bruce Nauman. Face to face*, 1er juillet 2017 - 5 novembre 2017

London, Marlborough Gallery, *Francis Bacon- Paintings 1959-60,* 23 March - 22 April 1960
Mannheim, Kunsthalle Mannheim; Turin, Galleria Civica d'Arte Moderna; Zurich, Kunsthaus Zürich; Amsterdam, Stedelijk Museum, *Francis Bacon*, 18 July 1962 - 18 February 1963
Houston, Contemporary Arts Associates, *Francis Bacon*, 24 September - 1 November 1964
Paris, Galeries nationales du Grand Palais; Dusseldorf, Kunsthalle, *Francis Bacon*, 26 October 1971 - 7 May 1972; catalogue, no. 33, p. 112, illustrated
Washington, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, *Inaugural Exhibition*, 4 October 1974 - 15 September 1975
Washington, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution; Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art; New York, Museum of Modern Art, *Francis Bacon*, 12 October 1989 - 28 August 1990; catalogue, no. 22, np, illustrated
Montpellier, Musée Fabre, *Francis Bacon/Bruce Nauman. Face to face*, 1 July 2017 - 5 November 2017

LITERATURE

Stephen Spender, *At the Galleries: As Bacon Sees Us*, The Observer, 1960, p. 24, illustré
John Russell, *Francis Bacon, Art in Progress*, Londres, 1964, np, illustré
Ronald Alley, John Rothenstein, *Francis Bacon: Catalogue Raisonné and Documentation*, Londres, 1964, p. 129, no. 161, illustré
Lorenza Trucchi, *Francis Bacon*, New York, 1976, no. 63, np, illustré
Bryan Appleyard, *To shock is not enough*, The Sunday Times, 1998, pp. 2-3, illustré
Martin Harrison, *In Camera: Francis Bacon, Photography, Film and the Practice of Painting*, Londres, 2005, pp. 148-149, illustré
Joanna Pitman, *Francis Bacon in his studio,* The Times, 2006, pp. 4-5, illustré
Cat. Exp. Norwich, Sainsbury Centre for Visual Arts; Wisconsin, Milwaukee Art Museum; Buffalo, Albright-Knox Art Gallery; *Francis Bacon in the 1950s*, 26 septembre 2006 – 30 juillet 2007, no. 8, np, illustré
Anna Maria Wieland, *Francis Bacon*, Munich, Berlin, Londres et New York, 2009, p. 35, illustré
Martin Harrison, *Francis Bacon - New Studies: Centenary Essays*, Göttingen, 2009, p. 256
Cat. Exp. Dublin, Dublin City Gallery, *Francis Bacon: A Terrible Beauty*, 28 octobre 2009 - 7 mars 2010
Martin Harrison, *Francis Bacon: Catalogue Raisonné*, Londres, 2016, pp. 592-593, illustré en couleurs

---

Stephen Spender, *At the Galleries: As Bacon Sees Us*, The Observer, 1960, p. 24, illustrated
John Russell, *Francis Bacon, Art in Progress*, London, 1964, np, illustrated
Ronald Alley, John Rothenstein, *Francis Bacon: Catalogue Raisonné and Documentation*, London, 1964, p. 129, no. 161, illustrated
Lorenza Trucchi, *Francis Bacon*, New York, 1976, no. 63, np, illustrated
Bryan Appleyard, *To shock is not enough*, The Sunday Times, 1998, pp. 2-3, illustrated
Martin Harrison, *In Camera: Francis Bacon, Photography, Film and the Practice of Painting*, London, 2005, pp. 148-149, illustrated
Joanna Pitman, *Francis Bacon in his studio,* The Times, 2006, pp. 4-5, illustrated
Exh Cat. Norwich, Sainsbury Centre for Visual Arts; Wisconsin, Milwaukee Art Museum; Buffalo, Albright-Knox Art Gallery; *Francis Bacon in the 1950s*, 26 September 2006 – 30 July 2007, no. 8, np, illustrated
Anna Maria Wieland, *Francis Bacon*, Munich, Berlin, London and New York, 2009, p. 35, illustrated
Martin Harrison, *Francis Bacon - New Studies: Centenary Essays*, Göttingen, 2009, p. 256
Exh. Cat. Dublin, Dublin City Gallery, *Francis Bacon: A Terrible Beauty*, 28 October 2009 - 7 March 2010
Martin Harrison, *Francis Bacon: Catalogue Raisonné*, London, 2016, pp. 592-593, illustrated in colour

CATALOGUE NOTE

CONDITION REPORT

For further information on the condition of this lot please contact **stefano.moreni@sothebys.com**

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/head-of-woman

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST

16

Masque, Dan, Côte d'Ivoire

Dan Mask, Ivory Coast

Estimate: 7,000 - 10,000 EUR

DESCRIPTION

Masque, Dan, Côte d'Ivoire
haut. 22 cm ; 8 4/6 in

Dan Mask, Ivory Coast
Height. 22 cm ; 8 4/6 in

PROVENANCE

Loudmer - Poulain, Paris, *Art Primitif*, 21 juin 1976, n° 213
Collection Hélène Leloup, Paris, acquis lors de cette vente

Loudmer - Poulain, Paris, *Art Primitif*, 21 June 1976, n° 213
Hélène Leloup collection, Paris, acquired in the above sale

CATALOGUE NOTE

Un masque *deangle* inédit*,* idéal de beauté dans le Haut-Cavally
Par Bertrand Goy

À l'extrême ouest de la Côte d'Ivoire, à proximité du fleuve Cavally qui marque la frontière avec le Libéria, se trouve la région du Tonkpi où demeurent les Dan autour de la « Ville aux 18 montagnes », Man, sa capitale. Cette population, composante la plus méridionale du groupe mandé, se distingue des autres membres de cet ensemble linguistique dont font, entre autres, partie les Bambara ; cette différence, particulièrement sensible pour ce qui est de leur culture matérielle, est attribuable à l'environnement naturel dans lequel ces peuples vivent, territoire enclavé entre forêts denses et pics montagneux pour les premiers, paysage dégagé de savanes arborées pour les seconds. Les Dan se singularisent ainsi par une production de masques d'une grande diversité, majoritairement images de visages humains d'un réalisme très éloigné des créations de leurs voisins du Nord privilégiant, par ailleurs, les représentions animales.

Le masque de Madame Leloup se caractérise en premier lieu par ses yeux étirés, la chéloïde en forme de tige verticale partageant son front en deux et se prolongeant ici le long du nez en soulignant la finesse, l'absence d'oreilles et une bouche charnue sans être disproportionnée. Ces éléments incitent à le classer parmi les *deangle* qui complètent l'accoutrement revêtu par les jeunes garçons « à la porte du devenir-homme [1]» paradant dans le village et se livrant à de joyeuses facéties pour solliciter des offrandes de nourriture de la part des femmes. Cette hypothèse n'exclut pas l'existence de masques identiques pouvant servir d'autres desseins dont l'infinie diversité tient à l'absence totale de normes imposées tant à leurs créateurs qu'à ceux qui les utilisent.
Les paupières lourdes marquant le visage de ce beau masque constituent un indice nous autorisant à suggérer une possible origine géographique. Lors de deux expéditions entreprises dans cette région de Côte d'Ivoire en 1933 puis 1938, le célèbre ethnologue et conservateur belge Frans Olbrechts, sillonnant villages

et marchés, collectait un certain nombre de masques dan. L'un d'entre eux, désormais conservé à l'Africa Museum de Tervuren (EO.1967.63.118), acquis à Flampleu, présente cette même caractéristique. La localité, située au pied de la montagne Lonhon sur la route joignant Man et Danané, est évoquée par Pieter Jan Vandenhoute dans son ouvrage « Classification stylistique du masque dan et guéré dans la Côte d'Ivoire occidentale ». Sur les pas d'Olbretchs, son mentor, et peu de temps après son passage, il menait une mission dans le cercle du Haut-Cavally au cours de laquelle il acquérait 260 masques ; parmi ces derniers, il distinguait un sous-style régional dan, celui de Flampleu, dont « la caractéristique la plus frappante est la paupière supérieure qui forme une saillie en quart de sphère[2] ». Comme exemple de cette spécificité, il citait un « Masque-Ancêtre [3]» sculpté par Kmantadouwe, décédé vers 1904.

Le masque de la Collection Leloup pourrait être l'œuvre d'un de ses contemporains : malgré la densité de l'essence utilisée, sa légèreté, très appréciable pour le danseur, dit le talent d'un maître d'autrefois peu avare de son temps, affinant la pièce de bois de ses coups de gouge précis et patients, jusqu'à la réduire à une épaisseur digne de celle d'un masque *no* du Japon. Sur le front, le forage à l'ancienne des orifices qui permettaient d'accrocher une coiffe de fibre végétale ou de coton et la présence d'une cheville de bois dans l'un d'eux confirment cet âge avancé. L'envers du masque, quant à lui, démontre de façon patente l'ancienneté d'une sculpture qui garde les stigmates d'un usage long et répété malgré la dureté de l'*euphorbiaceae* dans lequel elle fut taillée.
Le temps a toutefois préservé la face ; il a même transmué le polissage rituel initial et les nombreuses onctions dont elle fut l'objet en une patine brune satinée qui intensifie la douceur et la mélancolie de ce visage à l'ovale régulier et aux traits délicats.

Cette œuvre réussit à atteindre l'idéal de beauté humaine auquel aspirent les sculpteurs de masques du Haut-Cavally. Madame Leloup ne s'y était pas trompée qui conserva celui-ci dans sa collection durant près de cinquante ans.

[1] « pforte zur mann-werdung" tiré de : Hans Himmelheber, *Negerkunstler und Negerkunst,* Braunschweig, K&B, 1960, p. 142
[2] P.J.L Vandenhoute, *Classification stylistique du masque dan*, Leiden, E. J. Brill, 1948, p. 28
[3] Couverture du catalogue *Utotombo,* Bruxelles, Société des Expositions du Palais des Beaux-Arts, 1988

An Unprecedented Mask: Ideal Beauty in the Upper Cavally
By Bertrand Goy

In the extreme west of Côte d'Ivoire, near the Cavally River which marks the border with Liberia, is the Tonkpi region where the Dan live around the "City of 18 Mountains", Man, its capital. This population, the southernmost component of the Mande group, is distinct from the other members of this linguistic group to which the Bambara belong, among others. This difference, which is particularly noticeable in their material culture, is attributable to the natural environment in which these people live, a landlocked territory between dense forests and mountain peaks for the former, and an open landscape of wooded savannah for the latter. The Dan are distinguished by a production of masks of great diversity, mostly images of human faces of a realism very different from the creations of their northern neighbors who, on the other hand, prioritize animal representations.

The mask of Madame Leloup is characterized first and foremost by its stretched eyes, the keloid in the form of a vertical stem dividing its forehead in two and extending here along the nose, emphasizing the fineness, the absence of ears and a fleshy mouth without being disproportionate. These elements lead us to classify it among the *deangles* that complete the attire worn by the young boys *"at the door of becoming a man*[1]" parading around the village and engaging in joyful antics to solicit offerings of food from the women. This hypothesis does not exclude the existence of

identical masks that could serve other purposes, the infinite diversity of which is due to the total absence of norms imposed both on their creators and on those who use them.
The heavy eyelids marking the face of this beautiful mask are a clue to suggest a possible geographical origin. During two expeditions to this region of the Ivory Coast in 1933 and 1938, the famous Belgian ethnologist and curator Frans Olbrechts collected several Dan masks, crisscrossing villages and markets. One of them, now in the collection of the Africa Museum in Tervuren (EO.1967.63.118), acquired in Flampleu, has this same characteristic. The locality at the foot of the Lonhon mountain on the road between Man and Danané, is mentioned by Pieter Jan Vandenhoute in his work *"Classification stylistique du masque dan et guéré dans la Côte d'Ivoire occidentale"*. Following in the footsteps of Olbrechts, his mentor, and shortly after his visit, he conducted a mission in the circle of Haut-Cavally during which he acquired 260 masks. Among the masks he distinguished a regional Dan sub-style, that of Flampleu, whose *"most striking characteristic is the upper eyelid which forms a quarter-spherical projection"*. As an example of this specificity, he cited a "Mask-Ancestor" sculpted by Kmantadouwe, who died around 1904.

The mask in the Leloup Collection could be the work of one of Kmantaouwe's contemporaries.
Despite the density of the wood used, its lightness, which is very appreciable for the dancer, shows the talent of a master of the past who refined the piece of wood with precise and patient gouges, until it was reduced to a thickness worthy of a Japanese mask. On the forehead, the old-fashioned drilling of the holes through which a plant fiber or cotton cap could be hung and the presence of a wooden peg in one of them confirm this advanced age. The reverse side of the mask, on the other hand, clearly demonstrates the age of a sculpture that bears the scars of long and repeated use despite the hardness of the *euphorbiaceae* from which it was carved.
Time has, however, preserved the face; it has even transmuted the initial ritual polishing and the numerous anointings to which it was subjected into a satin brown patina that intensifies the softness and melancholy of this face with its regular oval and delicate features.

This work succeeds in reaching the ideal of human beauty to which the mask sculptors of Upper Cavally aspire. Madame Leloup was not mistaken and kept this one in her collection for almost fifty years.

[1] Himmelheber, "pforte zur mann-werdung", in *Negerkunstler und Negerkunst,* Braunschweig, 1960, p. 142

CONDITION REPORT

For further information on the condition of this lot please contact **ulysse.gaunet@sothebys.com**
To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/masque-dan-cote-divoire

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST

17

Cavalier, Djenné, Mali

Djenne Figure, Mali

Estimate: 8,000 - 12,000 EUR

☐ No Reserves

DESCRIPTION

Cavalier, Djenné, Mali
haut. 27 cm ; 10⅝ in

Djenne Figure, Mali
Height. 27 cm ; 10 5/8 in

PROVENANCE

Baba Kéita, Mali
Collection Hélène Leloup, Paris, acquis en 1972

Baba Kéita, Mali
Hélène Leloup collection, Paris, acquired in 1972

EXHIBITION

Paris, Galerie Leloup, *Terres cuites de la boucle du Niger et alentour*, septembre 1986

Paris, Galerie Leloup, *Terres cuites de la boucle du Niger et alentour*, September 1986

LITERATURE

CATALOGUE NOTE

Un certificat de datation par thermoluminescence a été délivré le 12 mai 1987
par le laboratoire Labor für Fälschungserkennung, Haigerloch : âge 600 ans +/- 25 %

A thermoluminescence dating certificate was issued on May 12, 1987
by Labor für Fälschungserkennung, Haigerloch: age 600 years +/- 25%.

CONDITION REPORT

For further information on the condition of this lot please contact **ulysse.gaunet@sothebys.com**

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/cavalier-djenne-mali

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST

18

Statuette, Région du Fleuve Sépik, Papouasie Nouvelle-Guinée

Sepik Figure, Papua New Guinea

Estimate: 4,000 - 6,000 EUR

☐ No Reserves

DESCRIPTION

Statuette, Région du Fleuve Sépik, Papouasie Nouvelle-Guinée
haut. 21,5 cm ; 8½ in

Sepik Figure, Papua New Guinea
Height. 21,5 cm ; 8½ in

PROVENANCE

Allen Wardwell, New York
Bruce Frank, New York
Collection Hélène Leloup, Paris

Allen Wardwell, New York
Bruce Frank, New York
Hélène Leloup collection, Paris

LITERATURE

Bruce Frank, *Powerful Magic, Miniatures Sculptures from the Sepik River Region*, 2013, n° 22

Bruce Frank, *Powerful Magic, Miniatures Sculptures from the Sepik River Region*, 2013, n° 22

CATALOGUE NOTE

Miniature remarquable, cette statuette concentre magistralement toute la puissance de la sculpture Sepik : le nez recourbé, signe de force masculine, la coiffe couverte de motifs claniques et les lignes anguleuses donnant à la figure sa saisissante présence.

Représentation d'un esprit mythologique - combinant des caractères anthropomorphes et zoomorphes - cette statuette agissait comme charme protecteur. Propriété individuelle, elle portait chance à son propriétaire à la chasse comme à la guerre, mais aussi dans ses relations amoureuses.

A remarkable miniature, this statuette masterfully concentrates all the power of Sepik sculpture: the curved nose, a sign of masculine strength, the headdress covered with clan motifs and the angular lines give the figure its striking presence.

Representing a mythological spirit - combining anthropomorphic and zoomorphic characters - this statuette acted as a protective charm. Individually owned, it brought good luck to its owner in hunting and war, as well as in love affairs.

CONDITION REPORT

For further information on the condition of this lot please contact **ulysse.gaunet@sothebys.com**

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/statuette-region-du-fleuve-sepik-papouasie

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST

19

Pendentif anthropomorphe en fer, Lobi, Burkina Faso

Lobi Iron Figural Pendant, Burkina Faso

Estimate: 2,000 - 3,000 EUR

☐ No Reserves

DESCRIPTION

Pendentif anthropomorphe en fer, Lobi, Burkina Faso
haut. 16 cm ; 6 2/6 in

Lobi Iron Figural Pendant, Burkina Faso
Height. 16 cm ; 6 2/6 in

PROVENANCE

Collection André Blandin (?-2015), Marignane
Collection Hélène Leloup, Paris

André Blandin collection (?-2015), Marignane
Hélène Leloup collection, Paris

EXHIBITION

Zurich, Rietberg Museum, *Kunst und Religion der Lobi in Westafrika*, 20 mai - 13 novembre 1981
Paris, Galerie Hélène et Philippe Leloup, *Afrique de l'Ouest, Bronzes et autres alliages, Fer Noir - Collection André Blandin*, été 2001

Zurich, Rietberg Museum, *Kunst und Religion der Lobi in Westafrika*, 20 May - 13 November 1981
Paris, Galerie Hélène and Philippe Leloup, *Afrique de l'Ouest, Bronzes et autres alliages, Fer Noir - Collection André Blandin*, Summer 2001

LITERATURE

Meyer, *Kunst und Religion der Lobi in Westafrika*, 1981, p. 168, n° 225
Blandin, *Afrique de l'Ouest, Bronzes et autres alliages*, 1988, p. 128, n° 1
Leloup, Blandin, *Afrique de l'Ouest, Bronzes et autres alliages, Fer Noir - Collection André Blandin*, 2001, p. 82, n° 2, et 4e de couverture

---

Meyer, *Kunst und Religion der Lobi in Westafrika*, 1981, p. 168, n° 225
Blandin, *Afrique de l'Ouest, Bronzes et autres alliages*, 1988, p. 128, n° 1
Leloup, Blandin, *Afrique de l'Ouest, Bronzes et autres alliages, Fer Noir - Collection André Blandin*, 2001, p. 82, n° 2, and back cover

CONDITION REPORT

For further information on the condition of this lot please contact **ulysse.gaunet@sothebys.com**

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/pendentif-anthropomorphe-en-fer-lobi-burkina-faso

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST

20

Statue ninina, Mossi, Burkina Faso

Mossi Ninina Figure, Burkina Faso

Estimate: 25,000 - 35,000 EUR

DESCRIPTION

Statue ninina, Mossi, Burkina Faso
haut. 51 cm ; 20⅛ in

Mossi Ninina Figure, Burkina Faso
Height. 51 cm ; 20⅛ in

PROVENANCE

Collection Hélène Leloup, Paris, vers 1980

Hélène Leloup collection, Paris

CATALOGUE NOTE

Une statue *ninana* inédite, rare hommage à une noble lignée mossi
Par Bertrand Goy

Les usages et la culture matérielle de la vaste aire géographique que constitue la savane soudanaise n'a cure des frontières, là où Côte d'Ivoire, Mali et Burkina Faso se rejoignent. Les habitants y partagent de nombreuses coutumes, les influences réciproques y sont multiples ; l'agriculteur mossi fouille la terre avec le même *daba* que son collègue sénoufo et fume son tabac dans la même pipe en terre-cuite que son compatriote lobi et tous s'abritent du soleil avec un couvre-chef de nature identique. L'étonnante et exceptionnelle image de ce cultivateur *nyonyosé*, armé de l'instrument emblématique de sa charge et des accessoires de son confort, doit, en l'occurrence, être attribuée aux Mossi, groupe largement majoritaire du Burkina Faso, établi au centre du pays, autour de sa capitale Ouagadougou. Elle affiche une indéniable parenté avec l'œuvre des Sénoufo du cercle de Korhogo en Côte d'Ivoire et s'inspire sans doute des productions des Gurunsi, premiers occupants de la terre dont ils furent chassés par l'empire mossi du *Mogho-Naaba* à la fin du XVe siècle. Avant que la montée de l'Islam n'en décourage l'usage, peu nombreuses étaient ces statues dont la possession fut l'apanage des *naba*, chefs de cantons établis sur tout le territoire mossi. Dim Delobson, dans les années 1930, comptabilisait un peu plus d'une centaine de ces édiles, issus des lignées de conquérants et autres personnages qui présidèrent au destin de l'empire. L'africaniste Louis Tauxier, en 1917, excluait la présence de statuettes chez ceux du Yatenga, au nord-ouest du royaume. Contrairement à ce que certains observateurs du passé ont pu en dire, ces dernières n'incarnaient pas les ancêtres mâles de la lignée mais leur rendaient hommage sous la forme de représentations très majoritairement féminines comme en témoigne le corpus des œuvres parvenues jusqu'à nous.

À l'occasion de fêtes annuelles organisées pour célébrer la fin des récoltes, quittant momentanément le refuge qui leur était réservé dans la case de la première épouse du chef, ces effigies, symboles de l'autorité du *Naba*

étaient exceptionnellement exposées aux yeux des villageois.

Le bois dur et dense à la patine noire et brillante de celle que nous présentons suinte encore du beurre de karité dont son propriétaire l'avait généreusement ointe tout au long de sa vie pour l'honorer et la préserver, gage du respect dont bénéficiaient ces importantes reliques. Sous cet engobe on distingue les traits, simplement esquissés, d'un visage à l'ovale très arrondi dont se détachent de larges oreilles supposées à l'écoute attentive de l'esprit des ancêtres. Les scarifications temporales caractéristiques du groupe, la coiffure tressée, figurée par de fines stries sur la nuque et le sinciput, la posture, les membres inférieurs longs et déliés aux muscles galbés, font de cette œuvre l'archétype d'un rare style de statuaire.

Le regretté Christopher Roy, éminent spécialiste d'une culture qu'il étudia et d'un pays qu'il parcourut durant de nombreuses années, avait localisé cet atelier dans les environs de Yako, au cœur du pays mossi, au nord-ouest de Ouagadougou. Le marchand Mamadou Keita, quant à lui, avait formellement identifié en son temps une représentation proche comme de la même origine.

Cette sculpture d'une rareté insigne témoigne de l'inventivité et du talent d'un artiste qui sut saisir avec justesse, tel un instantané, le mouvement de cet homme en marche.

[1] Delobson, Dim, L'empire du Mogho-Naba, Paris, Les éditions Dolmat-Montchrestien, 1933, pp. 287 and following
[2] Tauxier, Louis, Le noir du Yatenga, Paris, Émile Larose, 1917, p. 384
[3] Roy, Christopher, Mossi, Milan, 5Continents, 2015, p. 114, pl. 4

A Ninana statue: A Rare Tribute to a noble Mossi Lineage
By Bertrand Goy

The customs and material culture of the vast geographical area that constitutes the Sudanese savannah have no regard for borders, where Côte d'Ivoire, Mali and Burkina Faso meet. The Mossi farmer digs the earth with the same *daba* as his Senufo colleague and smokes his tobacco in the same clay pipe as his Lobi compatriot. The astonishing and exceptional image of this *Nyonyotic* farmer, armed with the emblematic instrument of his office and the accessories of his comfort, must, in this case, be attributed to the Mossi, a largely majority group in Burkina Faso, established in the center of the country, around its capital Ouagadougou. The statue shows an undeniable kinship with the work of the Senufo of the Korhogo circle in the Côte d'Ivoire and is undoubtedly inspired by the productions of the Gurunsi, the first occupants of the land from which they were expelled by the Mossi empire of Mogho-Naaba at the end of the 15th century. Before the rise of Islam discouraged their use, few of these statues were owned by the *naba*, chiefs of the cantons established throughout the Mossi territory. Dim Delobson, in the 1930s, counted a little more than a hundred of these elders[1], from the lineages of conquerors and other characters who presided over the destiny of the empire. The Africanist Louis Tauxier, in 1917, noted the rarity of these representations among those of the Yatenga, in the northwest of the kingdom: *"One can say in a general way that they do not exist in the Yatenga*". At best, *"Some chiefs also have, it seems, statuettes representing women..."*[2] . This testimony supports the thesis that these statues did not incarnate the male ancestors of the lineage but paid homage to them in the form of effigies that were predominantly female, as the body of work that has come down to us also suggests.

On annual festivals organized to celebrate the end of the harvest, these icons, symbols of the authority of the *Naba*, were exceptionally exposed to the eyes of the villagers, leaving for a short time the refuge reserved for them in the hut of the first wife of the chief.

The hard, dense wood with its shiny black patina of the statue of Madame Leloup still oozes with the shea

butter with which its owner had generously anointed it throughout his life to honor and preserve it, a token of the respect from which these important relics benefited. Under this slip, one can see the features, simply sketched, of a face with a very rounded oval from which stand out large ears supposedly listening attentively to the spirit of the ancestors. The essence used is still visible on the back of the figure, decorated with a large protruding angle, the temporal scarifications, the braided hairstyle represented by fine striations on the nape of the neck and the occiput, the posture, the long and loose lower limbs with curved muscles make this work the archetype of a rare statuary style.

The late Christopher Roy, an eminent specialist in a culture he studied and a country he traveled through for many years, had located the workshop from which this type of sculpture might have come in the vicinity of Yako[3], in the heart of Mossi country, northwest of Ouagadougou. One of the art dealers who worked frequently with Mme Leloup, the merchant Mamadou Keita, formally identified a very similar sculpture as of the same geographical origin.

This sculpture of significant rarity testifies to the inventiveness and the talent of an artist who knew how to seize with accuracy, like a snapshot, the movement of a walking man.

[1] Delobson, Dim, L'empire du Mogho-Naba, Paris, Les éditions Dolmat-Montchrestien, 1933, pp. 287 and following
[2] Tauxier, Louis, Le noir du Yatenga, Paris, Émile Larose, 1917, p. 384
[3] Roy, Christopher, Mossi, Milan, 5Continents, 2015, p. 114, pl. 4

CONDITION REPORT

For further information on the condition of this lot please contact **ulysse.gaunet@sothebys.com**

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/statue-ninina-mossi-burkina-faso

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST

21

Statue, Mbembé, Nigéria

Mbembe Figure, Nigeria

Estimate: 150,000 - 250,000 EUR

DESCRIPTION

Statue, Mbembé, Nigéria
haut. 101 cm ; 39 4/6 in

Mbembe Figure, Nigeria
Height. 101 cm ; 39 4/6 in

PROVENANCE

Galerie Argiles - Félicia Dialossin, Paris
Collection Hélène Leloup, Paris

Galerie Argiles - Félicia Dialossin, Paris
Hélène Leloup collection, Paris

EXHIBITION

Monaco, Grimaldi Forum, *Arts of Africa, 7000 ans d'Art Africain*, 16 juillet - 4 septembre 2005

Monaco, Grimaldi Forum, *Arts of Africa, 7000 ans d'Art Africain*, 16 July - 4 September 2005

LITERATURE

Bassani *et alii*, *Arts of Africa, 7000 ans d'Art Africain*, 2005, p. 215, n° 88a

---

Bassani *et alii*, *Arts of Africa, 7000 ans d'Art Africain*, 2005, p. 215, n° 88a

CATALOGUE NOTE

CONDITION REPORT

For further information on the condition of this lot please contact **pierre.mollfulleda@sothebys.com**

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/statue-mbembe-nigeria

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST

22

Pendentif en bronze, Djennenké, Mali

Bronze Djennenke Pendant, Mali

Estimate: 30,000 - 50,000 EUR

DESCRIPTION

Pendentif en bronze, Djennenké, Mali
8 cm x 4,5 cm ; 3 1/6 in x 1 5/6 in

Bronze Djennenke Pendant, Mali
8 cm x 4,5 cm ; 3 1/6 in x 1 5/6 in

PROVENANCE

Samba Kamissoko, Bamako, Mali
Collection Hélène Leloup, Paris

Samba Kamissoko, Bamako, Mali
Hélène Leloup collection, Paris

EXHIBITION

Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Dogon*, 5 avril - 24 juillet 2011
Bonn, Allemagne, Kunst und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, *Dogon*, 2 septembre 2011 - 1er janvier 2012

Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Dogon*, 5 April - 24 July 2011
Bonn, Allemagne, Kunst und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, *Dogon*, 2 September 2011 - 1 January 2012

LITERATURE

Blandin, *Afrique de l'Ouest, Bronzes et autres alliages*, 1988, p. 33, n° 9
African Arts, février 1988, p. 11 (publicité)
Schaedler, *Earth and Ore. 2500 Years of African Art in Terra-cotta and Metal*, 1997, p. 31, n° 28
Leloup, *Dogon*, p. 314, n° 69
Gallimardet, « Objets usuels, mondes sacrés », dans *Connaissance des arts, hors-série n° 490*, p. 54

Blandin, *Afrique de l'Ouest, Bronzes et autres alliages*, 1988, p. 33, n° 9
African Arts, February 1988, p. 11 (advertising)
Schaedler, *Earth and Ore. 2500 Years of African Art in Terra-cotta and Metal*, 1997, p. 31, n° 28
Leloup, *Dogon*, 2011, p. 314, n° 69
Gallimardet, « Objets usuels, mondes sacrés », in *Connaissance des arts, hors-série n° 490*, p. 54

CATALOGUE NOTE

Samba Kamissoko fait partie de la seconde génération de marchands africains que Hélène Leloup côtoie à partir de la fin des années 70, avec Adama Oualoguem, Moussa Diana ou encore Mamadou Keita. En plus de vendre régulièrement à Hélène, comme en témoignent de nombreuses lettres et factures des archives Leloup, celui-ci gagne sa confiance et tous deux nouent un fort lien amical. Tout à fait conscient des exigences d'Hélène, en particulier à partir des années 90 où celle-ci rédige son livre Statuaire Dogon et se met donc à la recherche des objets les plus rares, Samba Kamissoko lui propose ce pendentif Djennenké.

Les bijoux de la région du Pays Dogon sont rares et se limitent à une production de pendentifs et chaines en fer, parfois de colliers de perles, surtout réservés à l'usage des personnes de haut rang[1]. Les bijoux dans un alliage cuivreux plus proche de la composition du bronze se retrouvent eux plutôt dans le Guimbala[2]. La fonte à la cire perdue, héritée probablement des artisans du Guimbala s'est perpétué chez les forgerons Djennenké. Le personnage central de ce pendentif, dont les traits du visage se rapprochent de la statuaire en terre-cuite Djenne, reprend les codes de la statuaire Djennenke en portant la barbe et le bonnet. Un exemplaire avec un personnage similaire est conservé au musée Barbier-Mueller (inv. 1004-185). En partie inférieure, est allongé un animal, qu'il est difficile d'identifier, mais que l'on peut comparer à un celui d'un pendentif Dogon vendu chez Sotheby's Paris en 2017[3]. Il participe à la construction d'une iconographie complexe, sûrement lié à un épisode mythique, dont le personnage est la figure centrale.

[1] Leloup, *Dogon*, 2011, p. 170
[2] Blandin, *Afrique de l'Ouest, Bronzes et autres alliages*, 2000, p. 6 et 7
[3] Sotheby's, Paris, *Arts d'Afrique et d'Océanie*, 12 décembre 2017, n° 61

Samba Kamissoko is part of the second generation of African dealers based in Bamako,that Hélène Leloup worked with from the end of the 1970s, along with Adama Oualoguem, Moussa Diana and Mamadou Keita. In addition to selling regularly to Hélène, as evidenced by numerous letters and invoices in the Leloup archives, he gained her trust and the two of them developed a strong bond of friendship. Fully aware of Hélène's requirements and her passion for the art of the Dogon, Samba Kamissoko offered her this Djennenké pendant.

Jewelry from the Dogon region is rare and is limited to the production of iron pendants and chains, sometimes pearl necklaces, mostly reserved for the use of high-ranking people[1]. Jewelry in a copper alloy closer to the composition of bronze is found more in the Guimbala[2]. Lost wax casting, probably inherited from the Guimbala artisans, has been perpetuated by Djennenké smiths. The central figure of this pendant, whose facial features are similar to Djenne terracotta statuary, resumes the codes of Djennenke statuary by wearing a beard and a cap. An example with a similar figure is kept in the Barbier-Mueller Museum (inv. 1004-185). In the lower part, an animal is lying down, which is difficult to identify, but which can be compared to one of a Dogon pendant sold at Sotheby's Paris in 2017 [3]. The Leloup pendant exhibits the construction of a complex iconography, surely linked to a mythical episode, of which the character is the central figure.

[1] Leloup, *Dogon*, 2011, p. 170
[2] Blandin, *Afrique de l'Ouest, Bronzes et autres alliages*, 2000, p. 6 et 7
[3] Sotheby's, Paris, *Arts d'Afrique et d'Océanie*, 12 décembre 2017, n° 61

CONDITION REPORT

For further information on the condition of this lot please contact **ulysse.gaunet@sothebys.com**

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/pendentif-en-bronze-djennenke-mali

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST

23

Deux poupées, Namji, Cameroun

Two Namji Figures, Cameroon

Estimate: 4,000 - 6,000 EUR

☐ No Reserves

DESCRIPTION

Deux poupées, Namji, Cameroun
haut. 31,5 cm et 14 cm ; 12 5/6 in et 5½ in

Two Namji Figures, Cameroon
Height. 31,5 cm and 14 cm ; 12 5/6 in and 5½ in

PROVENANCE

Collection Hélène Leloup, Paris

Hélène Leloup collection, Paris

CATALOGUE NOTE

Objets revêtant une fonction culturelle significative chez les Dowayo du Cameroun, ces poupées garantissent la fertilité. Elles symbolisent l'enfant tant désiré et se portent traditionnellement dans le dos des femmes, renforçant ainsi le lien entre la poupée et la fertilité et conférant à l'objet une valeur symbolique profonde.

Le nombre élevé d'ornements qui parent ces deux poupées témoigne du soin apporté à ces effigies et leur préciosité aux yeux des futures mères. Imaginé comme une manifestation de l'enfant désiré, le genre de ce dernier est représenté sur la poupée : ici, les deux crêtes occipitales ornées rattachent ces figures au genre masculin. Chaque détail minutieusement conçu reflète le soin et l'attention accordés à ces objets précieux, créant ainsi une esthétique distinctive qui capture l'essence même de la fonction culturelle et symbolique des poupées Namji.

Namji dolls have a significant cultural function among the Dowayo of Cameroon guaranteeing the fertility of women. They symbolize the longed-for child and are traditionally worn on the back of women, thus reinforcing the link between the doll and fertility while at the same time underscoring the object's profound symbolic value.

The high number of ornaments that adorn these two dolls testifies to the care given to these effigies and their preciousness in the eyes of mothers-to-be. Imagined as a manifestation of the desired child, the gender of the latter is represented on the doll: here, the two ornate occipital crests attach these figures to the male gender. Each meticulously crafted detail reflects the care and attention given to these precious objects, creating a distinctive aesthetic that captures the essence of the cultural and symbolic function of Namji dolls.

CONDITION REPORT

For further information on the condition of this lot please contact **ulysse.gaunet@sothebys.com**

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/deux-poupees-namji-cameroun

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST

24

Buste, Dogon, Mali

Dogon Figure, Mali

Estimate: 12,000 - 18,000 EUR

DESCRIPTION

Buste, Dogon, Mali
haut. 39 cm ; 15 2/6 in

Dogon Figure, Mali
Height. 39 cm ; 15 2/6 in

PROVENANCE

Collection Hélène Leloup, Paris

Hélène Leloup collection, Paris

CATALOGUE NOTE

D'une esthétique toute aussi puissante que mystérieuse, ce buste Dogon conservée dans la Collection Hélène Leloup, bouscule les canons connus de la statuaire de cette région et questionne sur sa symbolique et sur l'origine de sa création. Sur une âme de bois dont la partie principale est conservée, une épaisse patine croûteuse vient souligner les volumes du corps, et témoigner des rituels successifs dont a fait l'objet cette sculpture, permettant d'en déduire son importance au sein de la communauté. La posture hiératique du buste et l'expression du visage, la bouche entrouverte, nous laissent penser que cette statue représenterait un ancêtre ou un personnage mythique dogon – un *nommo* – dont la parole doit être écoutée. La parole est centrale dans la cosmogonie Dogon, elle est l'origine de la création du monde comme le rapporte Marcel Griaule dans son ouvrage *Dieu d'eau*, et cette statue, bien que silencieuse, semble être porteuse de mots qu'elle est sur le point d'enseigner.

With an aesthetic as powerful as it is mysterious, this Dogon bust from the Hélène Leloup Collection challenges the known canons of statuary from this region, raising questions about its symbolism and the origin of its creation. A thick crusty patina on a wooden core, the main part of which has been preserved, underlines the volumes of the body, and bears witness to the successive rituals to which this sculpture has been subjected, allowing us to deduce its importance within the community. The hieratic posture of the bust and the expression on the face, with its half-open mouth, suggest that this statue represents a Dogon ancestor or mythical figure - a *nommo* - whose word must be listened to. Speech is central to Dogon cosmogony, to the origin of the world's creation according to Marcel Griaule in his book *Dieu d'eau*, and this statue, though silent in the current context, seems to carry words that it is about to teach.

CONDITION REPORT

For further information on the condition of this lot please contact **ulysse.gaunet@sothebys.com**

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/buste-dogon-mali

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST

25

Marteau de divination en ivoire, Ifa, Yoruba, Nigéria

Yoruba Ifa Ivory Tapper, Nigeria

Estimate: 8,000 - 12,000 EUR

◉ Restricted Species

DESCRIPTION

Marteau de divination en ivoire, Ifa, Yoruba, Nigéria
haut. 46 cm ; 18 1/6 in

Yoruba Ifa Ivory Tapper, Nigeria
Height. 46 cm ; 18 1/6 in

SALEROOM NOTICE

Veuillez noter que pour ce qui concerne le transport hors Union Européennes de lots contenant de l'ivoire d'éléphant, Sotheby's ne pourra pas assister les acheteurs. Un acheteur ne pourra pas différer le paiement du prix de ces lot, ni demander une annulation de leur vente, au motif qu'il serait dans l'impossibilité de les exporter et/ou de les importer.
Please note that Sotheby's will not be able to assist buyers with the shipment outside the European Union of any lots containing Elephant Ivory. A buyer's inability to export or import these lots cannot justify a delay in payment or a sale's cancellation.

PROVENANCE

Charles Ratton (1897-1986), Paris
Collection Hélène Leloup, Paris

Charles Ratton (1897-1986), Paris
Hélène Leloup collection, Paris

CATALOGUE NOTE

Veuillez noter que ce lot contient de l'ivoire d'éléphant et que conformément au règlement européen 2021/2280 du 16 décembre 2021, l'exportation de biens contenant cette matière hors de l'UE est interdite. Sotheby's sera en mesure de délivrer à l'acquéreur le certificat intracommunautaire concernant ce bien.

L'ivoire est bien connu pour avoir été, et être encore, l'un des matériaux les plus précieux du continent africain. La Renaissance porta le renouveau des voyages et des découvertes pour voir bientôt les artefacts en ivoire venir alimenter les cabinets de curiosité européens, les Olifants kongos rejoignant des collections princières italiennes, tandis que salières et autres cuillères sapi-portugaises furent plébiscitées par les cours de la Péninsule ibérique jusqu'au nord de l'Europe. L'ivoire était un matériau précieux pour les européens, mais également pour les autochtones. Animal féroce, la capture d'un éléphant nécessitait des ressources et engendrait par ailleurs le paiement d'une forme d'impôt comme en atteste le droit de prélèvement de l'*oba*, roi du Bénin, d'une défense sur tout animal abattu[1]. Ce marteau de divination Yoruba participe de cette histoire de la richesse de l'Afrique et raconte une culture en illustrant les pratiques ésotériques.
Au cours d'une séance de divination, le devin frappait de l'extrémité conique de la défense le centre d'un plateau de bois dont le pourtour était sculpté de figures et gravés de motifs. Il dessinait ensuite dans la sciure de bois répandue dans le plateau rond ou ovale deux lignes croisées (*orita*) qui étaient les métaphores du chemin de la vie et de la mort. Le plateau et le marteau communiquaient ensuite pour se confondre grâce aux mouvements du devin et produire des sons qui résonnaient dans la partie creuse centrale du plateau. Le chant ainsi produit était sensé répondre aux prières du devin qui l'interprétait pour prophétiser ou offrir des recommandations[2].

La signification symbolique du programme iconographique de ce marteau de la Collection Hélène Leloup revête un caractère essentiel dans le processus mystique et contribue aux pouvoirs divinatoires. Le

calao, *agbigbo*, en tant qu'animal est en particulier connu pour être un (oiseau) de mauvais augure dans les versets de la mythologie Ifa dont seulement des rituels et des offrandes précises peuvent prémunir des désastres et malédictions mortelles dont il est à l'origine. Le calao apparaît comme développant la coiffe de la figure féminine, protagoniste principal de cet instrument divinatoire. Il s'agit de la figuration d'une mère agenouillée parée de bijoux et tenant l'extrémité de ses deux tétons par la main dans un geste d'offrande. Ce geste est interprété comme un signe de dévotion, de soin et nutrition maternelle permettant de protéger des dangers et d'apporter bonne fortune[3].
Le marteau de divination de la Collection Hélène Leloup est incomparable à nulle autre car il associe merveilleusement les plus précieuses qualités requises pour un objet d'art de ce type. Il présente une sculpture fine et détaillée traduisant la maîtrise d'un artiste de talent, son programme iconographique précis répond à un usage connu et répandu pour ce type d'objet le contextualisant dans un corpus unique et riche de symboles, la qualité de l'ivoire enfin et la patine ambrée de sa surface attestent de l'histoire et de l'ancienneté de cet objet saisissant.

[1] Vogel Susan et Thompson (éd.), *Africa and the Renaissance : Art and Ivory*, 1988 : p. 154.
[2] Drewal Henri John, "Image and Inderterminacy. Elephants and Ivory among the Yoruba", dans *Elephant. The Animal and its Ivory in African Culture*, 1922 : p. 192
[3] *Ibid* : p. 194.

Please note that this lot contains elephant ivory the export of which outside the EU is now prohibited pursuant to European regulation 2021/2280 of 16 December 2021. Sotheby's will be able to provide the buyer with the intra-community certificate attached to this item.

Ivory is well known for having been, one of the most precious materials on the African continent. The Renaissance brought with it a revival of travel and discovery, and soon ivory works of art artifacts were being added to European cabinets of curiosity, with Kongo Olifants joining princely collections in Italy, while salt cellars and spoons from Sapi-Portugal were popular with courts from the Iberian Peninsula to northern Europe. Ivory was a precious material for Europeans, but had already been established as an import material in collections in Africa prior to the arrival of Europeans.but also for the natives. As a ferocious animal, the capture of an elephant in some part of Nigeria required resources and also entailed the payment of a form of tax, as attested by the right of the *oba*, king of Benin, to levy a tusk (or tax?) on any animal killed**[1]**. This Yoruba divination hammer is part of the story of how the material underscored the importance of the object within the culture.

For the Yoruba peoples, dDuring a divination session, the diviner would strike the conical end of the tusk against the center of a wooden plate, the rim of which was carved with figures and engraved with motifs. He then drew two crossed lines (*orita*) in the sawdust spread around the round or oval tray, which were metaphors for the path of life and death. The platter and the tapper hammer then communicated, merging through the diviner's movements to produce sounds that resonated in the central hollow of the platter. The song thus produced was supposed to answer the soothsayer's prayers, which he interpreted to prophesy or offer recommendations**[2]**.

The symbolic significance of the iconographyhic program on the Leloup tapper f this hammer from the Hélène Leloup Collection is essential to the mystical process and contributes to divinatory powers. The hornbill, *agbigbo*, as an animal, is particularly known as an ominous bird in Ifa mythology, and only rituals and precise offerings can protect it from disasters and mortal curses. On the tapper, tThe hornbill appears to develop the headdress of the female figure, the main protagonist of this divinatory instrument. The figure is a kneeling mother adorned with jewels, holding the tips

of her two nipples in a gesture of offering. This gesture is interpreted as a sign of devotion, maternal care and nourishment, protecting against danger and bringing good fortune**[3]**.

The divination tapper hammer from the Hélène Leloup Collection is exceptional as it incomparable to any other as it marvelously combines combines the most precious qualities required for an art object of this type. Its fine, detailed carving reflects the mastery of a talented artist; its precise iconographic program corresponds to a known and widespread use for this type of object, contextualizing it within a unique and rich corpus of symbols; and finally, the quality of the ivory and the amber patina of its surface attest to the history and antiquity of this striking object.

[1] Vogel Susan et Thompson (éd.), *Africa and the Renaissance : Art and Ivory*, 1988 : p. 154.
[2] Drewal Henri John, "Image and Inderterminacy. Elephants and Ivory among the Yoruba", dans *Elephant. The Animal and its Ivory in African Culture*, 1922 : p. 192
[3] *Ibid* : p. 194.

CONDITION REPORT

For further information on the condition of this lot please contact **ulysse.gaunet@sothebys.com**

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/marteau-de-divination-en-ivoire-ifa-yoruba-nigeria

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST

26

Louise Bourgeois

Untitled

Estimate: 60,000 - 80,000 EUR

◉ Restricted Species ⊕ Artist's Resale Right

DESCRIPTION

Louise Bourgeois
1911 - 2010
Sans Titre

signé des initiales
os de poulet et stylo sur tissu dans une boite en bois
33 x 33 cm ; 13 x 13 in.
Exécuté en 1996.

Louise Bourgeois
1911 - 2010
Untitled

signed with the initials
chicken bone and pen on fabric in a wooden box
33 x 33 cm ; 13 x 13 in.
Executed in 1996.

PROVENANCE

Galerie Pièce Unique, Paris
Galerie Alain le Gaillard, Paris
Collection Hélène Leloup, Paris (acquis auprès du précédent en septembre 2004)

Galerie Pièce Unique, Paris
Galerie Alain le Gaillard, Paris
Collection Hélène Leloup, Paris (acquired from the above in September 2004)

EXHIBITION

Bordeaux, CAPC Musée d'art contemporain; Belem, Centro Cultural; Malmö, Konsthall; London, Serpentine Gallery, *Louise Bourgeois. Oeuvres récentes*, 6 février 1998 - 30 janvier 1999 ; catalogue, p. 71, illustré en couleurs
Bielefeld, Kunsthalle Bielefeld, *Louise Bourgeois : Spinnen, Einzelgänger, Paare*, 28 février - 2 mai 1999

Bordeaux, CAPC Musée d'art contemporain; Belem, Centro Cultural; Malmö, Konsthall; London, Serpentine Gallery, *Louise Bourgeois. Oeuvres récentes*, 6 February 1998 - 30 January 1999; catalogue, p. 71, illustrated in colour
Bielefeld, Kunsthalle Bielefeld, *Louise Bourgeois : Spinnen, Einzelgänger, Paare*, 28 February - 2 May 1999

LITERATURE

Louise Bourgeois, Cecilia Casorati, *Louise Bourgeois. Handkerchiefs*, np, no. 17, illustré en couleurs

---

Louise Bourgeois, Cecilia Casorati, *Louise Bourgeois. Handkerchiefs*, np, no. 17, illustrated in colour

CATALOGUE NOTE

Untitled appartient à une série d'œuvres composées de mouchoirs en tissu dans lesquels sont incorporés des os d'animaux ainsi que des fragments de corps en plastique et des fibres. Ces pièces font partie des premières œuvres dans lesquelles Bourgeois intègre des éléments personnels renvoyant à son enfance. La présence des os évoque un jeu d'enfants populaire qui consiste à "tirer le bréchet d'un poulet" (Louise Bourgeois, in Cecilia Casorati, Handkerchiefs, Gianluca Collica, 2000), permettant au détenteur de la pièce la plus longue de faire un vœu. De plus, le corps reconstruit fait allusion au processus de restauration qui fascine Bourgeois tout au long de sa jeunesse. Ayant observé sa mère réhabiliter des objets détruits, l'artiste reproduit ce geste réparateur.

Si *Untitled* est intrinsèquement liée aux souvenirs d'enfance de l'artiste, elle évoque également le passage à l'âge adulte. L'œuvre fait allusion aux mouchoirs brodés conservés dans les trousseaux de jeunes mariées. Cette pièce associant l'innocence de l'enfance à la réalité de la vie, s'inscrit alors dans l'approche ambivalente de Bourgeois qui consiste à explorer différents états psychiques.

Un sentiment de fragilité émane également de cette série. Comme le souligne Cecilia Casorati, "choisir des souvenirs n'est pas un simple exorcisme. Il s'agit de connaître ses propres limites, d'exposer sa propre fragilité" (Cecilia Casorati, Handkerchiefs, Gianluca Collica, 2000). La précarité des os ainsi que les lignes délicates qui représentent l'intérieur du corps sont évocatrices d'une extrême vulnérabilité.

L'utilisation de restes d'animaux fait également écho aux sculptures africaines, souvent réalisées en ivoire. Ayant pour époux Robert Goldwater - directeur du Musée d'art primitif et conseiller en matière d'art africain – il n'est pas étonnant que les œuvres de Bourgeois portent en elles certaines caractéristiques qui renvoient à l'art tribal.

L'œuvre témoigne également de l'usage du textile comme moyen d'expression des traumatismes internes de l'artiste. En 1996, Bourgeois crée un grand nombre d'œuvres textiles, comprenant des figures suspendues composées de tissu, de dentelle, de chaussettes et de collants en nylon. Les traces de couture rappellent les cicatrices internes de Bourgeois. Quant au processus de tissage, il est évocateur d'une angoisse permanente liée à la peur de la séparation et de l'abandon qui intervient dans la plupart des œuvres de l'artiste. Comme l'affirme Germano Celant, "si la coupure est une blessure, la couture rassemble les choses" (Germano Celant, Louise Bourgeois, The Fabric Works, 2010, p.19).

Untitled belongs to a series of works comprised of handkerchiefs in which fragments of animal bones as well as plastic body parts and threads are embedded. These are among the first works in which Bourgeois integrates personal elements that are reminiscent of her childhood. The bones are evocative of a popular children's game which involves "pulling the wishbone of a chicken" (Louise Bourgeois, in Cecilia Casorati, Handkerchiefs, Gianluca Collica, 2000) allowing the beholder of the longest piece to make a wish. What's more, the reconstructed body alludes to the process of restoration that fascinated Bourgeois in her younger days. Having observed her mother rehabilitate broken artefacts, the artist mimics this reparative gesture.

If *Untitled* is intrinsically linked to the artist's childhood memories, it is also evocative of a transition into adulthood. The work alludes to the embroidered handkerchiefs that were stored in bridal trousseau. In line with Bourgeois' exploration of ambivalent mental states, this unsettling work combines the innocence of childhood with the reality of life.

A sense of fragility also emanates from this series. As expressed by Cecilia Casorati "Choosing memories is not a simple exorcism. It means knowing one's own limits, putting one's own fragility on display" (Cecilia Casorati, Handkerchiefs, Gianluca Collica, 2000). The frailty of the bones as well as the delicate lines that

represent the insides of the body are evocative of an extreme vulnerability.

The use of animal remains is also reminiscent of African sculptures which are often made of ivory. With Robert Goldwater - first director of the Museum of Primitive Art in New York and a major scholar in African art - as her husband, it is not surprising that Bourgeois' works display certain characteristics that are linked to tribal arts.

The work also attests to Bourgeois' use of textile as a means of expressing her inner traumas. In 1996, the artist creates a great amount of textile pieces including her hanging figures comprised of fabric, lace, socks and nylon tights. The stiches function as a reminder of Bourgeois' internal scars. As for the process of weaving, it is evocative of an ongoing fear of separation and abandonment that encompasses most of the artist's works. As argued by Germano Celant "If the cut is a wound, then the sewing brings things together" (Germano Celant, Louise Bourgeois, The Fabric Works, 2010, p.19).

CONDITION REPORT

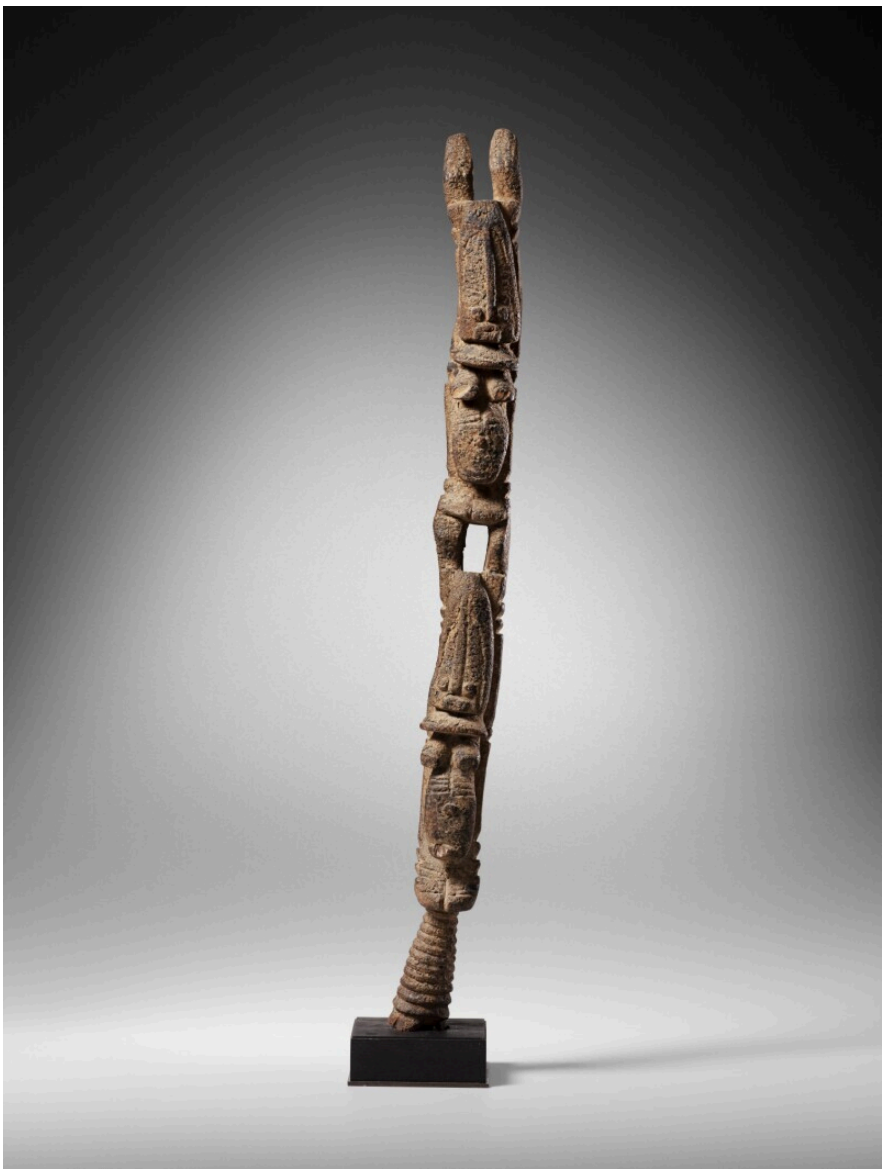
For further information on the condition of this lot please contact **stefano.moreni@sothebys.com**

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/untitled

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST



27

Statue double, Dogon / Komakan, Mali

Dogon / Komakan Double Figure, Mali

Estimate: 200,000 - 300,000 EUR

DESCRIPTION

Statue double, Dogon / Komakan, Mali
haut. 94,5 cm ; 37 1/6 in

Dogon / Komakan Double Figure, Mali
Height. 94,5 cm ; 37 1/6 in

PROVENANCE

Collection Jacques Lazard, Paris
Collection Hélène Leloup, Paris, vers 1980

Jacques Lazard collection, Paris
Hélène Leloup collection, Paris, circa 1980

EXHIBITION

Stuttgart, Galerie der Stadt Stuttgart, *Chefs-d'oeuvre de la statuaire Dogon*, 26 avril - 2 août 1998
Turin, Galleria d'Arte Moderna, *Africa. Capolavori da un continente,* 2 octobre 2003 - 15 février 2004
Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Dogon*, 5 avril - 24 juillet 2011

Stuttgart, Galerie der Stadt Stuttgart, *Chefs-d'oeuvre de la statuaire Dogon*, 26 April - 2 August 1998
Turin, Galleria d'Arte Moderna, *Africa. Capolavori da un continente,* 2 October 2003 - 15 February 2004
Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Dogon*, 5 April - 24 July 2011

LITERATURE

Leloup, *Statuaire Dogon*, 1994, n° 67
Schmidt, Leloup *et alii, Chefs-d'oeuvre de la statuaire Dogon*, 1998, p. 94, n° 21
De Grunne, « Vers une définition du style soninké » dans *Arts et Cultures*, 2001, p. 85 (dessin)
Bassani *et alii*, *Africa. Capolavori da un continente*, 2003, p. 100
Fagnola, *Voyage à Bandiagara, Sur les traces de la Mission Desplagnes 1905-1905*, 2009, p. 275, n° 355
Leloup, *Dogon*, 2011, p. 148
Blanc, « L'harmonie au monde », dans *Connaissance des arts, hors-série n° 490*, 2011, p. 39
De Grunne, Van Dyck, *Mandé, Trésors Millénaires*, 2016, p. 32, n° 7 (dessin)

Leloup, *Statuaire Dogon*, 1994, n° 67
Schmidt, Leloup *et alii, Chefs-d'oeuvre de la statuaire Dogon*, 1998, p. 94, n° 21
De Grunne, « Vers une définition du style soninké » in *Arts et Cultures*, 2001, p. 85 (drawing)
Bassani et alii, *Africa. Capolavori da un continente*, 2003, p. 100
Fagnola, *Voyage à Bandiagara, Sur les traces de la Mission Desplagnes 1905-1905*, 2009, p. 275, n° 355
Leloup, *Dogon*, 2011, p. 148
Blanc, « L'harmonie au monde », in *Connaissance des arts, hors-série n° 490*, 2011, p. 39
De Grunne, Van Dyck, *Mandé, Trésors Millénaires*, 2016, p. 32, n° 7 (drawing)

CATALOGUE NOTE

Un certificat de datation par Carbone 14 a été délivré en 1986 par le laboratoire de l'Université d'Arizona : âge env. 400 ans.

Les statues Komakan
Par Hélène Leloup

S'étendant sur environ 200 kilomètres, la falaise sud, faite de grès, recèle des poches qui se remplissent d'eau à la saison des pluies. Quelques lacs et maintes petites rivières existaient autrefois, dont seul le Yamé subsiste. Quelques crocodiles restent les derniers témoins de la faune des périodes humides au Sahel avant le XIIIe siècle. La moindre parcelle de terre, protégée du vent par des murets de pierre, devient un champ de mil ou un jardin de légumes soigneusement arrosé.

Sur la falaise, au village de Komakan, nous avons retrouvé le site d'origine a un type de statues qui se distinguent par de larges scarifications inhabituelles balafrant le visage en biais. Elles se rapprochent de celles rayant la tête du cavalier que Desplagnes a vu chez le Hogon de Ende, village situé à 20 km de Komakan. Il s'agit de statues d'ancêtres probablement utilisées aussi pour les rites de pluie. Ces pièces très anciennes sont contemporaines des Tellem et, bien que le style général soit celui des Tellem - corps schématique aux bras levés - et qu'elles partagent un même rite cultuel, les scarifications montrent qu'il ne s'agit pas de sculptures Tellem.

Les scarifications à lignes parallèles sont disposées transversalement, ce qui les différencie des Bamana et des Mossi ainsi que de celles, quadrillées, des Djennenké. Ces différences confirment la coexistence de populations diverses sur le plateau.

Ici, les jambes du personnage supérieur deviennent les bras du personnage inférieur, formulant ainsi la continuité de la lignée.

Leloup, *Statuaire Dogon*, 1994, p. 165
Leloup, *Dogon*, 2011, p. 14

A carbon 14 dating certificate was issued in 1986 by the Arizona University laboratory: age approx. 400 years.

Komakan figures
By Hélène Leloup

Stretching for about 200 kilometers, the southern cliff, made of sandstone, conceals pockets that fill with water during the rainy season. A few lakes and many small rivers once existed, of which only the Yamé remains. A few crocodiles remain as the last witnesses of the fauna of the wet periods in the Sahel before the 13th century. The smallest piece of land, protected from the wind by low stone walls, becomes a field of millet or a carefully watered vegetable garden.

On the cliff, in the village of Komakan, we found the original site has a type of statues that are distinguished by unusual large scarifications scarring the face at an angle. They are similar to those that Desplagnes saw on the head of the horseman at the Hogon of Ende, a village located 20 km from Komakan. These are statues of anchors probably also used for rain rites. These very old pieces are contemporary with the Tellem and, although the general style is that of the Tellem - schematic body with raised arms - and they share the same cult rite, the scarifications show that they are not Tellem sculptures.

The scarifications with parallel lines are arranged transversely, which differentiates them from the Bamana and Mossi as well as from those of the Djennenké. These differences confirm the coexistence of diverse populations on the plateau.

Here, the legs of the upper figure become the arms of the lower figure, thus formulating the continuity of the lineage.

Leloup, *Statuaire Dogon*, 1994, p. 165
Leloup, *Dogon*, 2011, p. 14

CONDITION REPORT

For further information on the condition of this lot please contact **pierre.mollfulleda@sothebys.com**

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/statue-double-dogon-komakan-mali

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST

28

Statue, Hemba, République Démocratique du Congo

Hemba Figure, Democratic Republic of the Congo

Estimate: 20,000 - 30,000 EUR

DESCRIPTION

Statue, Hemba, République Démocratique du Congo
haut. 49,5 cm ; 19½in

Hemba Figure, Democratic Republic of the Congo
Height. 49,5 cm ; 19½in

SALEROOM NOTICE

Veuillez noter que la provenance Christie's Amsterdam 2 juillet 2002 a été rétirée. Hélène Leloup l'a acquise directement auprès du Baron Freddy Rolin en 1980. Please note that the Christie's Amsterdam July 2, 2002 provenance has been withdrawn. Hélène Leloup acquired it directly from Baron Freddy Rolin in 1980.

PROVENANCE

Pierre Dartevelle, Bruxelles
Merton D. Simpson, New York
Collection Baron Freddy Rolin (1919-2001), Bruxelles
Collection Hélène Leloup, Paris, acquis au précédent en 1980

Pierre Dartevelle, Brussels
Merton D. Simpson, New York
Baron Freddy Rolin collection (1919-2001), Brussels
Hélène Leloup collection, Paris, acquired from the above in 1980

LITERATURE

Neyt, *La Grande statuaire Hemba du Zaïre*, 1977 : p. 362, fig. 25, 26 et 27
Rolin, *Luba Hemba*, 1979 : p. 29, fig. 34
De Grunne, Conru, Sharkar, *Collection Baron Freddy Rolin*, 2021, p. 270, n° 293

Neyt, *La Grande statuaire Hemba du Zaïre*, 1977, p. 362, n° 25, 26 and 27
Rolin, *Luba Hemba*, 1979, p. 29, n° 34
De Grunne, Conru, Sharkar, *Collection Baron Freddy Rolin*, 2021, p. 270, n° 293

CATALOGUE NOTE

Une effigie d'ancêtre des Hemba méridionaux
Par François Neyt

L'effigie d'ancêtre masculin est en posture debout, les mains sur le ventre. Taillée dans un bois lourd, probablement du *Chlorophora excelsa*, elle est recouverte d'une patine rougeâtre, aux surfaces légèrement sombres.

Le diadème frontal, constitué d'une languette surélevée, orne la partie arrière du front rasé et retient l'abondante coiffure. Celle-ci se compose de plusieurs éléments : une coque volumineuse quadrilobée portée par des éléments de soutien en triangle derrière l'oreille, et au plan dorsal deux tresses décorées de lignes entrelacées passant au-dessus de deux nattes similaires. L'ensemble est encadré de la coque libérant des ajours pour les motifs quadrilobés. Jadis, le clan se déplaçait durant la saison sèche et le chef conservait les précieuses graines dans sa coiffure quadrilobée.

Style et isométrie

Le talent de l'artiste hemba se déploie dans des isométries cubiques perceptibles sur la tête et la coiffure, des épaules aux coudes, de ceux-ci au bas du ventre. S'y ajoute une autre isométrie complémentaire, visible de face ou de profil. Cette quête de symétrie, d'équilibre et de statisme eurythmique développe un art centré sur le culte des ancêtres dans sa fonction socio-politique et sacrée. Dans sa morphologie et son style, cette œuvre est très proche d'une autre sculpture de la collection du Baron Fr. Rolin, provenant des Hemba méridionaux dans l'aire des Yambula-Nkuvu[1]. Cette effigie fait partie de la grande statuaire hemba, qualifiée « d'art du sommeil » aux yeux souvent mi-clos ouverts sur un autre monde. La statue date probablement de la fin du XIXe ou du début du XXe siècle.

[1] Neyt 1977, voir les deux sculptures, p 362 ; carte p. 469 et migration des Yambula, p. 477.

Effigy of an ancestor of the Southern Hemba
By François Neyt

The male ancestor's effigy is in a standing posture, with his hands on his stomach. Carved from a heavy wood, probably *Chlorophora excelsa*, it is covered with a reddish patina, with slightly dark surfaces.
The frontal tiara, consisting of a raised tongue, adorns the back of the shaved forehead and holds the abundant hairstyle. This is composed of several elements: a voluminous four-lobed shell carried by triangular support elements behind the ear, and on the dorsal plane two braids decorated with intertwined lines passing over two similar braids. The whole is framed by the shell, leaving openings for the four-lobed motifs. In the past, the clan moved during the dry season and the chief kept the precious seeds in his four-lobed headdress.

Style and isometry

The talent of the Hemba artist is displayed in the cubic isometrics perceptible on the head and the hairstyle, from the shoulders to the elbows, from the elbows to the bottom of the stomach. Another complementary isometry is added, visible from the front or from the side. This quest for symmetry, balance and eurythmic stasis developed an art form centered on the cult of the ancestors in its socio-political and sacred function. In its morphology and style, this work is very close to another sculpture in the collection of Baron Fr. Rolin, from the Southern Hemba in the Yambula-Nkuvu area[1]. This effigy is part of the great Hemba statuary, described as "*sleep art*" with eyes that are often half closed and open to another world.
This figure was included with a landmark group of Hemba in the exhibition and catalog, *Luba Hemba*, from Baron Freddy Rolin in New York in 1979. Undoubtedly Helene saw the sculpture in the exhibition, but was only able to acquire the figure after the death of Baron Rolin in 2001.

[1] Neyt 1977, see the two sculptures, p. 362; ap p. 469 and Yambula migration, p. 477.

CONDITION REPORT

For further information on the condition of this lot please contact **ulysse.gaunet@sothebys.com**
To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/statue-hemba-republique-democratique-du-congo

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST

29

Cavalier, Dakakari, Nigéria

Dakakari Horserider Figure, Nigeria

Estimate: 6,000 - 9,000 EUR

☐ No Reserves

DESCRIPTION

Cavalier, Dakakari, Nigéria
haut. 42 cm ; 16½ in

Dakakari Horserider Figure, Nigeria
Height. 42 cm ; 16½ in

PROVENANCE

Maud et René Garcia, Galerie 62, Paris
Collection Hélène Leloup, Paris

Maud and René Garcia, Galerie 62, Paris
Hélène Leloup collection, Paris

EXHIBITION

Paris, Galerie 62, Les Dakakari, octobre 1986

Paris, Galerie 62, *Les Dakakari*, October 1986

LITERATURE

Lehuard, « Les Dakakari à la Galerie 62 », dans *Arts d'Afrique Noire*, hiver 1986, n° 60, p. 50

Lehuard, « Les Dakakari à la Galerie 62 », in *Arts d'Afrique Noire*, Winter 1986, n° 60, p. 50

CATALOGUE NOTE

Les Dakakari vivent au nord-ouest du Nigéra, dans la région de la ville de Zuru. Leur organisation sociale a été étudiée par les anthropologues anglais dès la première moitié du XXe siècle. R. T. D. FitzGerald s'intéressa aux œuvres Dakakari et publia un article dès 1944[1] sur la production de figures de terre cuite. Il divise ces poteries en 6 groupes, dont le groupe 4 réunit les « figures humaines et animales non montées sur des bases sphériques ». L'anthropologue relève en dessins les différents types rencontrés, et nous retrouvons ces caractéristiques sur la statue de la Collection Hélène Leloup : un cavalier montant avec une selle, la présence de scarifications, une tête de cheval stylisée, et des bouches béantes pour le cavalier et sa monture – détail poétiquement interprété comme un chant par la rédaction d'*Arts d'Afrique Noire* en 1986[2] pour l'exposition Dakakari à la Galerie 62.

Les figures de cavaliers décrites par FitzGerald sont rares et les Garcia ont présenté en 1986 le plus grand groupe de ce type. Dans les années 80, Hélène Leloup s'intéresse particulièrement à la terre cuite, comme en témoigne son exposition sur les Djenné et les Bankoni en 1986, et l'acquisition de cette statue à la Galerie 62, la même année, confirme sa prospection pour des terres cuites anciennes sortant des canons classiques et pourvu d'une histoire et d'une symbolique forte. Les tests de thermoluminescence des terres cuites Dakakari révèlent une ancienneté de 200 à 250 ans[3].

[1] FitzGerald, «Dakakari Grave Pottery », dans *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, Vol. 74, 1944, p. 43-57
[2] Lehuard, *Arts d'Afrique Noire*, n° 60, 1986, p. 50
[3] *Ibid.*

The Dakakari were a population living in the northwest of Nigeria, in the region of the city of Zuru. Their social organization has been studied by English anthropologists since the first half of the 20th century. R. T. D. FitzGerald was interested in the Dakakari and

published an article in 1944[1]. His study focuses precisely on the range of sculptural style of their terracotta figures. He divides this pottery into 6 groups, of which group 4 represent the ″human and animal figures not mounted on spherical bases″. The anthropologist drew images of the different types encountered, and we find these characteristics on the statue from the Leloup collection: a rider riding with a saddle, the presence of scarification marks, a stylized horse′s head, and gaping mouths for the rider and his mount - a detail poetically interpreted as a song by the editors of Arts d′Afrique Noire[2] in 1986 in their review of the Dakakari exhibition at Gallery 62.

FitzGerald′s figures of horsemen are rare in the literature. The Garcias presented the largest group of this type in 1986 at the exhibition in their Gallery in Paris, Gallery, 62. In the 1980s, Hélène Leloup became very interested in African terracotta; in 1986 she presented exhibitions in her own gallery on the Djenné and Bankoni . The acquisition of this statue at Galerie 62 the same year confirms her fascination with ancient works of art made from terracotta in Africa. Thermoluminescence testing of Dakaraki works of art reveals dates between 200 and 250 years[3].

[1] FitzGerald, «Dakakari Grave Pottery », dans *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, Vol. 74, 1944, p. 43-57
[2] Lehuard, *Arts d′Afrique Noire*, nº 60, 1986, p. 50
[3] *Ibid.*

CONDITION REPORT

For further information on the condition of this lot please contact **ulysse.gaunet@sothebys.com**

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/cavalier-dakakari-nigeria

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST

30

Masque panneau, Eket, Nigéria

Eket Pannel Mask, Nigeria

Estimate: 5,000 - 7,000 EUR

☐ No Reserves

DESCRIPTION

Masque panneau, Eket, Nigéria
haut. 46 cm ; 18⅛ in

Eket Pannel Mask, Nigeria
Height. 46 cm ; 18⅛ in

PROVENANCE

Galerie Afrique / Alain Dufour, Saint-Maur / Ramatuelle
Collection Hélène Leloup, Paris, acquis au précédent en 1977

Galerie Afrique / Alain Dufour, Saint-Maur / Ramatuelle
Hélène Leloup collection, Paris, acquired from the above in 1977

EXHIBITION

Ramatuelle, Galerie Alain Dufour, *Afrique*, été 1977
Quebec, Canada, *Arts du Nigéria dans les collections privées françaises*, Musée de La Civilisation, 24 octobre 2012 - 21 avril 2013

Ramatuelle, Galerie Alain Dufour, *Afrique*, Summer 1977
Canada, Quebec, Musée de La Civilisation, *Arts du Nigeria dans les collections privées françaises*, 24 October 2012 - 21 April 2013

LITERATURE

Lebas, *Arts du Nigéria dans les collections privées françaises*, 2012, p. 126, n° 59
Mollet-Vieville, « Helene & Philippe Leloup », dans *Galerie Magazine*, décembre 1989 - janvier 1990, p. 117

Lebas, *Arts du Nigéria dans les collections privées françaises*, 2012, p. 126, n° 59
Mollet-Vieville, « Helene & Philippe Leloup », in *Galerie Magazine*, December 1989 - January 1990, p. 117

CATALOGUE NOTE

Masque-panneau polychrome Eket du sud-est nigérian
Par Alain Dufour

C'est en juillet 1977 que Monsieur et Madame Leloup ont acquis le présent masque avec un ensemble d'autres masques-panneau présentés lors de l'exposition « Eket » de la galerie AFRIQUE à Ramatuelle.

Ces sculptures ont toutes été achetées à Douala auprès de marchands Bamoun et également auprès d'un commerçant nigérian Ibibio. Ce dernier, établi à Uyo, effectuait le négoce de marchandises variées, transportées à partir du port d'Oron ou de Calabar vers Douala par de grosses pirogues à moteur qui longeaient la côte du Golfe de Guinée jusqu'à l'estuaire du Wouri. Le peuple Eket, apparenté aux Ibibio, est étudié pour la première fois en 1926 par P. A. Talbot dans son ouvrage « The people of Southern Nigeria » - Oxford. Selon K. C. Murray qui séjourna dans cette région en 1930, les statues Ogbom et les masques étaient utilisés dans le cadre de cérémonies liées au culte Ekpo répandu dans toute cette région du sud-est du Nigéria ; dans les zones côtières et particulièrement chez les Eket, les cultes traditionnels ont été progressivement abandonnés au profit des religions importées, notamment la religion protestante. Lorsque je visitais le pays Eket en 1975, suite à l'invitation de mon ami commerçant de Uyo, il apparaissait clairement que les sculptures qui nous étaient présentées n'avaient plus de fonctions rituelles, mais étaient conservées dans les plafonds des cases, en souvenir des anciens. Elles étaient ainsi protégées des insectes xylophages par la fumée des feux domestiques, ce qui explique leur patine sombre sur la face la plus exposée.

L'exemplaire conservé dans la collection Leloup est l'un des plus abstraits que j'ai collectés. L'artiste, avec une grande économie de moyens, a créé un masque traité en aplat, composé d'un jeu de losanges et de triangles souligné par une polychromie alternant le blanc, le jaune et le noir. Deux petits yeux en croissant de lune et une bouche en ellipse animent le visage dans un minimalisme saisissant. L'arrière du masque a conservé, en bon état, le tressage en feuille de palmier maintenue

par des baguettes de bois fixées sur le pourtour du masque qui permettait le portage par le danseur.

Ces masques-panneau sont d'une grande rareté, ils semblent absents de la première collecte réalisée par Kenneth Murray en 1936 ; collection qui intégra le Musée de Lagos. Il est probable que leur usage était circonscrit à une zone géographique très réduite autour du gros village d'Eket, bourg prospère voué aux échanges commerciaux entre les populations du nord et les populations côtières.

Le Musée du quai Branly - Jacques Chirac est l'un des rares à posséder un exemplaire à double face provenant des collections du musée Barbier Mueller et, antérieurement, dans la collection Roger Azar. Le Musée des Confluences de Lyon possède un bel exemplaire de la donation Ewa et Yves Develon. Le présent masque a été exposé à Québec, au Musée des Civilisations en 2012. Il est reproduit dans l'ouvrage « Arts du Nigeria dans les collections Françaises » sous le n°53.

An Eket polychrome Mask-panel from southeast Nigeria
By Alain Dufour

It was in July 1977 that Mr. and Mrs. Leloup acquired the present mask along with a group of other panel masks presented at the ″Eket″ exhibition of the AFRICA gallery in Ramatuelle.
These sculptures were all purchased in Douala from Bamoun merchants and also from a Nigerian trader Ibibio. He was a Nigerian trader based in Uyo who traded in a variety of goods, transported from the port of Oron or Calabar to Douala in large motorized pirogues that traveled along the coast of the Gulf of Guinea to the Wouri estuary.

The Eket people, related to the Ibibio, were studied for the first time in 1926 by P. A. Talbot in his book ″The people of Southern Nigeria″ - Oxford. According to K. C. Murray, who visited this region in 1930, Ogbom statues and masks were used in ceremonies related to the Ekpo cult that was widespread in this region of southeastern Nigeria; in the coastal areas and particularly among the Eket, traditional cults were gradually abandoned in favor of imported religions, notably the Protestant religion. When I visited the Eket country in 1975, following the invitation of my friend, a trader from Uyo, it was clear that the sculptures had no longer ritual functions, but were kept in the ceilings of the huts, in memory of the elders. They were thus protected from xylophagous insects by the smoke from domestic fires, which explains their dark patina on the most exposed side.

The mask kept in the Leloup collection is one of the most abstract that I have collected. The artist, with a great economy of means, has created a mask treated in a flat surface, composed of a set of rhombuses and triangles underlined by a polychromy alternating white, yellow and black. Two small crescent moon eyes and an elliptical mouth animate the face in a striking minimalism. The back of the mask, in good condition, has kept the palm leaf weaving maintained by wooden sticks fixed on the perimeter of the mask which allowed the dancer to carry it.
These panel masks are extremely rare, and seem to be absent from the first collection made by Kenneth Murray in 1936, which was integrated into the Lagos Museum. It is likely that their use was limited to a very small geographical area around the large village of Eket, a prosperous town devoted to trade between the northern and coastal populations.

The Musée du quai Branly Jacques Chirac is one of the few to possess a double-sided copy from the Barbier Mueller Museum collection and, earlier, from the Roger Azar collection. The Musée des Confluences in Lyon has a fine example from the Ewa and Yves Develon donation. The present mask was exhibited in Quebec City at the Museum of Civilization in 2012. It is reproduced in the book ″Arts du Nigeria dans les collections Françaises″ under n°53.

CONDITION REPORT

For further information on the condition of this lot please contact **ulysse.gaunet@sothebys.com**

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/masque-panneau-eket-nigeria

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST

31

Cimier, Ekoi, Nigéria

Ekoi Headdress, Nigeria

Estimate: 10,000 - 15,000 EUR

◉ Restricted Species

DESCRIPTION

Cimier, Ekoi, Nigéria
haut. 23 cm ; 9⅛ in

Ekoi Headdress, Nigeria
Height. 23 cm ; 9 1/8 in

PROVENANCE

Collection Paul Chadourne (1898-1901), Paris
Collection Paul Guillaume (1891-1934), Paris
Collection Fernand Rambaud (1926-2017), Paris
Me Laurin - Guilloux - Buffetaud - Tailleur, Paris, *Collection F. Rambaud*, 10 octobre 1994, n° 28
Collection Hélène Leloup, Paris, acquis lors de cette vente

Soclé par Kichizo Inagaki (1876-1951)

Paul Chadourne collection (1989-1901), Paris
Paul Guillaume collection (1891-1934), Paris
Fernand Rambaud collection (1926-2017), Paris
Me Laurin - Guilloux - Buffetaud - Tailleur, Paris, *Collection F. Rambaud*, 10 October 1994, n° 28
Hélène Leloup collection, Paris, acquired in the above sale

Stand by Kichizo Inagaki (1876-1951)

CATALOGUE NOTE

Autrefois dans les collections successives de deux grands amateurs des Arts d'Afrique – Paul Chadourne puis Paul Guillaume –, ce cimier Ekoi traduit somptueusement l'esthétique ambiguë de la région de la Cross River.

Les cimiers de danse s'y distinguent « par l'utilisation d'une technique - unique en Afrique - qui consiste à recouvrir de peau animale une âme de bois sculptée, [conférant] à ces œuvres une surprenante réalité » (Mattet, *Arts d'Afrique et d'Océanie. Fleurons du musée Barbier-Mueller,* 2007, p. 174). A ce réalisme, accentué par la violence de l'expression, répond la beauté idéalisée qui se manifeste dans la finesse des traits et des modelés, et dans l'exceptionnelle élaboration de la parure. S'imposent en particulier les scarifications symétriques de part et d'autre du visage.

Porté par un homme dans le cadre des puissantes associations de guerriers ou de sociétés d'initiations, ce cimier - d'une qualité remarquable - offre une vision des plus saisissantes de la beauté féminine transcendée par la patine née des onctions répétées visant à activer les pouvoirs de métamorphose et de médiation entre le monde des vivants et celui des ancêtres.

Once in the successive collections of two great connoisseurs of African art - Paul Chadourne and Paul Guillaume - this Ekoi headdress is a sumptuous expression of the aesthetics of the Cross River region.

Dance headdresses from this region are distinguished "by the use of a technique - unique in Africa - which consists of covering a carved wooden core with animal skin, [giving] these works a surprising reality" (Mattet, *Arts d'Afrique et d'Océanie. Fleurons du musée Barbier-Mueller*, 2007, p. 174). This realism, accentuated by the violence of expression, is matched by idealized beauty, manifest in the finesse of the features and in the exceptional elaboration of the basketry. Particularly

striking are the symmetrical scarifications on either side of the face.

Worn by a man as part of powerful warrior associations or initiation societies, this crest offers a most striking vision of and idealized feminine beauty transcended by the patina born of repeated anointing aimed at activating the powers of metamorphosis and mediation between the world of the living and that of the ancestors.

CONDITION REPORT

For further information on the condition of this lot please contact **ulysse.gaunet@sothebys.com**

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/cimier-ekoi-nigeria

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST

32

Statue Nkonde, Kongo / Yombe, République Démocratique du Congo

Nkonde Figure, Kongo / Yombe, Democratic Republic of the Congo

Estimate: 250,000 - 350,000 EUR

DESCRIPTION

Statue Nkonde, Kongo / Yombe, République Démocratique du Congo
haut. 54 cm ; 21¼ in

Nkonde Figure, Kongo / Yombe, Democratic Republic of the Congo
Height. 54 cm ; 21¼ in

PROVENANCE

Julius Konietzko (1886-1952), Hambourg, Allemagne
Collection Emil Maetzel (1887-1955), Hambourg, avant 1920
Christie's, Paris, *Art Africain et Océanien*, 11 juin 2012, n° 79
Pierre Dartevelle, Bruxelles, Belgique
Collection Hélène Leloup, Paris

Julius Konietzko (1886-1952), Hamburg, Germany
Emil Maetzel collection (1887-1955), Hambourg, before 1920
Christie's, Paris, *Art Africain et Océanien*, 11 June 2012, n° 79
Pierre Dartevelle, Brussels, Belgium
Hélène Leloup collection, Paris

LITERATURE

Plisnier, Dartevelle, *Pierre Dartevelle et les Arts Premiers. Mémoire et Continuité*, Vol.II, 2021, p. 290, n° 357

Plisnier, Dartevelle, *Pierre Dartevelle et les Arts Premiers. Mémoire et Continuité*, Vol.II, 2021, p. 290, n° 357

CATALOGUE NOTE

Une étude tomodensitométrique à rayons X, montrant l'absence de restauration, a été réalisée par le Dr Marc Ghysels en 2012.

Ce *nkonde* s'impose comme l'un des majestueux témoins provenant de la partie méridionale de la République démocratique du Congo et de la statuaire "à clous" du Bas-Zaïre. Acquis avant 1920 par l'artiste Emil Maetzel auprès du marchand Julius Konietzko, il traduit le lien fondamental – placé au cœur des arts d'Afrique - entre esthétique et efficience.

« Plus il y a de clous, plus l'objet est 'favorable' ; *kitoke nkisi* (plus il est 'beau') » : cette appréciation de la statuaire *nkonde* rapportée par Struyf (*Les Bakongo dans leur légendes*, 1936) éclaire le lien fondamental entre esthétique et efficience. Chez les peuples Kongo, la vision idéalisée de la beauté participe de la primordiale efficacité de l'œuvre, tout autant que les signes visibles de son pouvoir contribuent à son esthétique.
Impérieusement exprimée dans cette œuvre, cette fusion rappelle l'alliance ancestrale, en pays Kongo, du sculpteur, du *nganga* (spécialiste cultuel) et du forgeron. S'impose ici d'emblée l'accumulation de fers autochtones (lames et clous) enveloppant l'œuvre telle une gangue savamment hérissée. Rappelant les actions qui ont scellé l'histoire de la communauté, chaque pointe – dont la forme a très vraisemblablement valeur de symbole – a été façonnée par un « maître de forge », dont l'art puisait dans la conciliation des forces terrestres et des ancêtres (Lehuard, *Fétiche à clous du Bas-Zaïre*, 1980, p. 156) : ils témoignent du pouvoir actif conféré à la sculpture par le *nganga* (spécialiste rituel). C'est également lui qui présidait au choix de la gestuelle. Tandis que la pose *telema lwimbanganga* (bras droit levé dont la main enserrait autrefois une lance, main gauche posée sur la hanche) était l'attitude sacrée adoptée par la noblesse Kongo et par les devins en signe d'autorité absolue, la bouche ouverte serait une démonstration conjuratrice.

En réponse à la puissance du corps, s'affirme la plénitude du visage et l'harmonie des traits, à travers laquelle le maître-sculpteur a remarquablement traduit l'idéal de beauté Kongo, gage à part égale de l'efficience de l'œuvre : sourcils hachurés, nez légèrement aquilin, bouche charnue aux lèvres ourlées, dents taillées en pointe.
Les *nkonde* de grande dimension appartiennent soit à la communauté, qui les utilise lors de la prestation de serment ou de la formulation des vœux, soit au clan ou au lignage, le plus souvent dans un but de protection (Felix, *Art & Kongos*, 1995, p. 67 et 125). D'après Raoul Lehuard (*idem,* p. 171), sa fonction – selon l'action des forces engagées par le *nganga* – relevait soit de la magie fortifère ou thérapeutique, soit de celle activée pour protéger la communauté contre les forces maléfiques et les fauteurs de trouble. Ici, la profonde érosion des jambes et la densité de la patine témoignent de sa prodigieuse ancienneté et de l'importance des pouvoirs protecteurs qui lui étaient conférés.

An X-ray CT study has been carried out by Dr Marc Ghysels in 2012.

This *nkonde* stands as one of the majestic witnesses of the great scultpures inserted with a wide array or iron spikes from the sourthern part of the Democratic Republic of the Congo"nailed" statuary of Lower Zaire. Acquired before 1920 by the artist Emil Maetzel from the merchant Julius Konietzko, it reflects the fundamental link - at the heart of African arts - between aesthetics and effectiveness.

"The more nails there are, the more 'favorable' the object is; *kitoke nkisi* (the more 'beautiful')": this appreciation of *nkonde* statuary reported by Struyf (*Les Bakongo dans leur légendes*, 1936) sheds light on the fundamental link between aesthetics and effectiveness. Among the Kongo people, the idealized vision of beauty contributes to the primordial efficacy of the work, just as the visible signs of its power contribute to its aesthetics.
Forcefully expressed in this work, this fusion recalls the ancestral alliance, in the Kongo country, of the sculptor, the *nganga* (cult specialist), and the blacksmith.

What immediately stands out on the Leloup figure here is the accumulation of autochthonous iron (blades and nails) enveloping the work like a skillfully spiked casing. Recalling the actions that have sealed the history of the community, each point - whose shape is very likely symbolic - was fashioned by a "master of the forge," whose art drew on the reconciliation of earthly forces and ancestors (Lehuard, *Fétiche à clous du Bas-Zaïre*, 1980, p. 156): The iron spikes themselves they testify to the active power conferred on the sculpture by the *nganga* (ritual specialist),. It was also he who presided over the choice of gestures. While the *telema lwimbanganga* pose (right arm raised with the hand once holding a spear, left hand resting on the hip) was the sacred attitude adopted by the Kongo nobility and diviners as a sign of absolute authority, the open mouth wouldwould have been be a conjuring demonstration.

In response to the power of the body, the fullness of the face and the harmony of the features asserts themselves. , The through which the master sculptor remarkably translated the ideal of Kongo beauty, thereby assuring the a guarantee of the work's effectiveness: hatched eyebrows, slightly aquiline nose, full mouth with pouty lips, teeth cut into points.
Large *nkonde* statues belong either to the community, which uses them for oaths or vows, or to the clan or lineage, usually for protection purposes (Felix, *Art & Kongos*, 1995, p. 67 and 125). According to Raoul Lehuard (idem, p. 171), the its function - depending on the action of the forces engaged by the *nganga* - was either fortifying or therapeutic magic, or that activated to protect the community against malevolent forces and troublemakers. Here, the deep erosion of the legs and the density of the patina testify to its prodigious antiquity and the importance of the protective powers conferred upon it.

CONDITION REPORT

For further information on the condition of this lot please contact **pierre.mollfulleda@sothebys.com**

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/statue-nkonde-kongo-yombe-republique-democratique

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST

33

Meule et mortiers, Vallée du Niger, Mali

Stone Grinder and Mortars, Niger Valley, Mali

Estimate: 3,000 - 5,000 EUR

☐ No Reserves

DESCRIPTION

Meule et mortiers, Vallée du Niger, Mali
long. 43 cm, 28 cm et 8 cm ; 16 6/8 in, 11⅛in et 3 1/6 in

Stone Grinder and Mortars, Niger Valley, Mali
Lenght. 43 cm, 28 cm and 8 cm ; 16 6/8 in, 11⅛in and 3 1/6 in

PROVENANCE

Collection Hélène Leloup, Paris

Hélène Leloup collection, Paris

EXHIBITION

Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Dogon*, 5 avril - 24 juillet 2011
Bonn, Bundeskunsthalle Germany, *Dogon*, 14 octobre 2011 - 22 janvier 2012

Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Dogon*, 5 April - 24 July 2011
Bonn, Bundeskunsthalle Germany, *Dogon*, 14 October 2011 - 22 January 2012

LITERATURE

Leloup, *Dogon*, 2011, p. 350, n° 2

Leloup, *Dogon*, 2011, p. 350, n° 2

CONDITION REPORT

For further information on the condition of this lot please contact **ulysse.gaunet@sothebys.com**

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/meule-et-mortiers-vallee-du-niger-mali

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST

34

Siège Ogatoumon, Dogon, Mali

Dogon Ogatoumon Stool, Mali

Estimate: 4,000 - 6,000 EUR

☐ No Reserves

DESCRIPTION

Siège Ogatoumon, Dogon, Mali
long. 83 cm ; 32 4/6 in

Dogon Ogatoumon Stool, Mali
Lenght. 83 cm ; 32 4/6 in

PROVENANCE

Ader - Picard - Tajan, Paris, *Arts Primitifs, Océanie - Afrique, Amérique du Nord*, 16 juin 1988, n° 27
Collection Hélène Leloup, Paris, acquis lors de cette vente

Ader - Picard - Tajan, Paris, *Arts Primitifs, Océanie - Afrique, Amérique du Nord*, 16 June 1988, n° 27
Collection Hélène Leloup, Paris, acquired in the above sale

EXHIBITION

Nantes, Chapelle de l'Oratoire, Musée des beaux-arts, *Dege, l'héritage Dogon*, 21 juin - 18 septembre 1994

Nantes, Chapelle de l'Oratoire, Musée des beaux-arts, *Dege, l'héritage Dogon*, 21 June - 18 September 1994

LITERATURE

Arts d'Afrique Noire, n° 66, été 1988, p. 53 (publicité)
Leloup, *Dege, l'héritage Dogon*, 1994, p. 28, n° 37

Arts d'Afrique Noire, n° 66, Summer 1988, p. 53 (advertising)
Leloup, *Dege, l'héritage Dogon*, 1994, p. 28, n° 37

CATALOGUE NOTE

Les auges à tête de cheval
Par Hélène Leloup

Ces grandes auges atteignant jusqu'à deux mètres symbolisent l'arche descendue du ciel, prolongée aux extrémités par la tête et la queue du cheval qui l'a tirée lors de son atterrissage. Elles sont décorées sur les flancs de quatre, six, huit ou douze petits personnages symbolisant les ancêtres Nommo entourant l'animal totémique, varan ou crocodile. Une par sanctuaire, les auges sortaient en principe une fois l'an au moment des cérémonies du solstice d'hiver ou pour un événement important comme l'entrée en guerre, et recevaient la viande des sacrifices faits à cette occasion.

Elles étaient cachées avec les statues de cavaliers et attachées à un piquet (voir Leloup, *Statuaire Dogon*, 1994, nº 10). Elles existent en nombre assez restreint, l'une des plus belles a disparu. Nous avons rapporté seulement une superbe tête avec une rare polychromie ocre-rouge montrant par ses proportions que certaines auges pouvaient atteindre une très grande taille.

Leloup, *Statuaire Dogon*, p. 517

Horse shape trough
By Hélène Leloup

These large troughs, reaching up to two meters, symbolize the ark that came down from the sky, extended at the ends by the head and tail of the horse that pulled it when it landed. They are decorated on the sides with four, six, eight or twelve small figures symbolizing the Nommo ancestors surrounding the totemic animal, varan or crocodile. One per sanctuary, the troughs were usually brought out once a year at the time of the winter solstice ceremonies or for an important event such as the start of a war, and received the meat of the sacrifices made on this occasion.

They were hidden with the statues of horsemen and attached to a stake (see Leloup, Statuaire Dogon, 1994, n° 10). They exist in rather small numbers, one of the most beautiful has disappeared. We have brought back only a superb head with a rare ochre-red polychromy showing by its proportions that some troughs could reach a very large size.

Leloup, *Statuaire Dogon*, 1994, p. 517

CONDITION REPORT

For further information on the condition of this lot please contact **ulysse.gaunet@sothebys.com**

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/siege-ogatoumon-dogon-mali

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST

35

Masque, Dogon, Mali

Dogon Mask, Mali

Estimate: 120,000 - 180,000 EUR

DESCRIPTION

Masque, Dogon, Mali
haut. 34 cm ; 13 2/6 in

Dogon Mask, Mali
Height. 34 cm ; 13 2/6 in

PROVENANCE

Collection Hélène Leloup, Paris, avant 1980

Hélène Leloup collection, Paris, before 1980

EXHIBITION

Nantes, Musée des Beaux-Arts, *Dege l'héritage dogon*, 21 juin - 18 septembre 1995
Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Dogon*, 5 avril - 24 juillet 2011
Bonn, Bundeskunsthalle Germany, *Dogon*, 14 octobre 2011 - 22 janvier 2012

Nantes, Musée des Beaux-Arts, *Dege l'héritage dogon*, 21 June - 18 September 1995
Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Dogon*, 5 April - 24 July 2011
Bonn, Bundeskunsthalle Germany, *Dogon*, 14 October 2011 - 22 January 2012

LITERATURE

Rivière, *Les chefs-d'oeuvre africains des collections privées françaises/African Masterpieces from French Private Collections/Die Afrikanischen meisterwerke Französischer Privatsammlungen,* 1975, p. 60
Leloup, *Statuaire Dogon*, 1994, p. 584
Leloup, *Dege, l'héritage dogon*, 1995, p. 50, n° 86
Leloup, *Dogon*, 2011, p. 194
« DOGON - exposition au musée du quai Branly », dans *voixdumasque.canalblog.com*, 18 juillet 2011
Djouder, « EXPO - La grandeur des Dogons », dans *lepetitjournal.com*, 23 mai 2011
Demory, « La société des masques », dans *Connaissance des arts, hors-série n° 490*, 2011, p. 49

Rivière, *Les chefs-d'oeuvre africains des collections privées françaises/African Masterpieces from French Private Collections/Die Afrikanischen meisterwerke Französischer Privatsammlungen,* 1975, p. 60
Leloup, *Statuaire Dogon*, 1994, p. 584
Leloup, *Dege, l'héritage dogon*, 1995, p. 50, n° 86
Leloup, *Dogon*, Paris, 2011, p. 194
« DOGON - exposition au musée du quai Branly », in *voixdumasque.canalblog.com*, 18 July 2011
Djouder, « EXPO - La grandeur des Dogons », in *lepetitjournal.com*, 23 May 2011
Demory, « La société des masques », in *Connaissance des arts, hors-série n° 490*, 2011, p. 49

CATALOGUE NOTE

Masque et patrimoine
Par Lassana Cissé

Le masque est un élément matériel et immatériel fondamental de l'identité culturelle chez les Dogons et chez bien d'autres ethnies au Mali. Exhibé sporadiquement à l'occasion des rituels funéraires et de la grandiose cérémonie du Sigi, le masque est par excellence l'objet culturel qui concerne tout le monde, même si les femmes et les enfants sont censés ne pas l'approcher de trop près. Contrôlé par les vieillards et animé par les jeunes, il est un bien culturel qui appartient à tous. Créé dans et pour la société, il relève de l'âme collective et intervient dans des cérémonies qui ne sont pas sans effet sur l'identité culturelle dont il apparaît à la fois comme un révélateur et un agent d'évolution.

A l'origine des masques Dogons : le mythe d'Albarga

Porter les masques est un privilège réservé aux membres de l'*awa*, la société des masques. Seuls les hommes circoncis peuvent l'intégrer, en suivant une période d'initiation comprenant la production de masques. Ils dansent à l'occasion de plusieurs fêtes dont les plus importantes sont le *dama*, la cérémonie de levée de deuil, et le *sigui*, qui a lieu tous les 60 ans selon l'alignement des étoiles. Pour préparer ces fêtes, les dignitaires - les *olubaru* - se retirent en brousse et dans les cavernes pour recevoir l'instruction des anciens et retrouver leurs masques respectifs[1].

Le masque de la Collection Hélène Leloup est un exemplaire particulièrement rare et significatif du corpus puisqu'il appartient à la catégorie des *albarga* : soit le premier masque dans l'histoire de la découverte des masques par les Dogons.

Marcel Griaule, dans sa thèse sur les masques Dogons publiée en 1938, conte l'histoire de ce masque qu'il a rencontré en pays Dogon à Yougo Pilou[2]. Il tient son nom du vieillard Albarga : celui-ci aurait offert de la bière de mil à des Andoumboulou, des êtres mythiques habitants les montagnes. Pour le remercier ceux-ci lui dédient une danse avec un masque à son effigie. Mais ils sont chassés par des femmes Dogons qui récupèrent leurs attributs et les ramènent à leur village. Effrayés par le pouvoir de ces masques, les hommes les confisquent, les cachent et créent ainsi la première société de masque Dogon.

Marcel Griaule décrit la danse de l'*albarga* : le danseur s'appuie sur un bâton qu'il frappe au sol, et se déplace lentement. Les autres danseurs prennent alors son rythme. Griaule prend le soin de noter le chant qui l'accompagne[3] :

- albarga âna gogo simule pennay (albarga combien [de cauris] sortiront ? quatre-vingts et quarante.)
- bede àna gogo simule pennay (bede combien [de cauris] sortiront ? quatre-vingts et quarante.)

Une photo du masque de Yougo Pilou publiée dans l'ouvrage de Marcel Griaule nous permet de le comparer au masque de la Collection Leloup[4]. Les yeux en amande, l'arête nasale se prolongeant jusqu'à la bouche, un front légèrement déporté et surtout une épaisse patine à l'aspect d'écorce, en font des exemplaires très similaires. Exposé au Musée du quai Branly en 2011, ce masque témoigne de l'histoire des sorties de masques Dogons par sa rareté et son ancienneté.

[1] Cissé, *Dogon*, 2011, p. 189-192
[2] Griaule, *Masques Dogons*, 1963 (1938), p. 60-61
[3] Griaule, *Masques Dogons*, 1963 (1938), p. 510
[4] Griaule, *Masques Dogons*, 1963 (1938), pl. XVIII (B)

Masks and Heritage in Dogon Country
By Lassana Cissé

The mask is a fundamental material and immaterial element of the cultural identity of the Dogon and many other ethnic groups in Mali. Sporadically displayed during funeral rituals and the grandiose *Sigi* ceremony, the mask is the cultural object that concerns everyone,

even if women and children are not supposed to get too close to the ceremony. Controlled by elders, and animated by the young, the mask s a cultural asset that belongs to everyone within the culture. Created in and for society, the mask is part of the collective soul and is used in ceremonies that have an effect on cultural identity. The mask appears to be both a revealer and an agent of evolution.

At the Origin of the Dogon Masks: the Myth of Albarga

Wearing masks is a privilege reserved for the members of the *awa*, the society of masks. Only circumcised men can join the society, following a period of initiation that includes the production of masks. They dance for several occasions, the most important are the *dama*, the mourning ceremony, and the *sigui*, which takes place every 60 years depending on the alignment of the stars. To prepare these festivals, the dignitaries - the *olubaru* - retreat to the bush and caves to receive instruction from the elders and to find their respective masks[1].
The mask in the Hélène Leloup collection is a particularly rare and significant example of the corpus, belonging to the category of the *alabarga*: the first mask in the history of the discovery of masks by the Dogon.

Marcel Griaule, in his thesis on Dogon masks published in 1938, tells the story of this important category of masks which he encountered in Dogon country at Yougo Pilou[2]. The category takes the name from the old man *Alabarga*: he would have offered millet beer to the *Andoumboulou,* mythical beings living in the mountains. To thank him, the Dogon dedicated a dance to him with a mask in his image. The men were chased away by Dogon women who recovered their attributes and brought them back to their village. Frightened by the power of these masks, the men confiscated them, and hid them, thus creating the first Dogon mask society.

Marcel Griaule described the dance of the *albarga*: the dancer leans on a stick that he hits on the ground and moves slowly. The other dancers then follow his rhythm. Griaule took care to note the song that accompanies the dance[3]:

- albarga âna gogo simule pennay (albarga how many [cowries] will come out? eighty and forty.)
- bede àna gogo simule pennay (bede how many cowrie shells will come out? eighty and forty.)

A photo of a Yougo Pilou mask published in Marcel Griaule's book bears comparison with the mask in the Leloup collection[4]. The almond-shaped eyes, the nasal bridge extending to the mouth, a slightly offset forehead, and above all a thick patina with the appearance of bark, make them very similar. Exhibited at the Musée du quai Branly in 2011, the Leloup mask bears witness to the important history of Dogon masks shown both by their rarity and great age.

[1] Cissé, *Dogon*, 2011, p. 189-192
[2] Griaule, *Masques Dogons*, 1963 (1938), p. 60-61
[3] Griaule, *Masques Dogons*, 1963 (1938), p. 510
[4] Griaule, *Masques Dogons*, 1963 (1938), pl. XVIII (B)

CONDITION REPORT

For further information on the condition of this lot please contact **pierre.mollfulleda@sothebys.com**
To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/masque-dogon-mali

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST

36

Statue de chien, Dogon, Mali

Dogon Dog Figure, Mali

Estimate: 4,000 - 6,000 EUR

☐ No Reserves

DESCRIPTION

Statue de chien, Dogon, Mali
long. 25 cm ; 9⅞ in

Dogon Dog Figure, Mali
Lenght. 25 cm ; 9⅞ in

PROVENANCE

Collection Hélène Leloup, Paris

Hélène Leloup collection, Paris

EXHIBITION

Nantes, Musée des Beaux-Arts, *Dege l'héritage dogon*, 21 juin - 18 septembre 1995
Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Dogon*, 5 avril - 24 juillet 2011

Nantes, Musée des Beaux-Arts, *Dege l'héritage dogon*, 21 June - 18 September 1995
Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Dogon*, 5 April - 24 July 2011

LITERATURE

Leloup, *Dege, l'héritage dogon*, 1995, p. 26, n° 30
Leloup, *Dogon*, 2011, p. 371, n° 109
« Cultura e art dogon al Quai Branly, Parigi », dans *La Stampa*, 7 avril 2011

Leloup, *Dege, l'héritage dogon*, 1995, p. 26, n° 30
Leloup, *Dogon*, 2011, p. 371, n° 109
« Cultura e art dogon al Quai Branly, Parigi », in *La Stampa*, 7 April 2011

CATALOGUE NOTE

En pays Dogon, les statues de chiens ont pu être retrouvées sur les autels auprès des statues anthropomorphes. Comme rappel de la relation entre l'homme et les chiens, ces statues animales – ne dépassant rarement les 30 cm - portent les marques de rituels successifs dont elles ont été l'objet. Cette statuette de la Collection Hélène Leloup est recouverte d'une patine incrustée et cristallisée témoin de sa longue conservation. Hélène Leloup précise dans son livre *Statuaire Dogon* que les chiens étaient élevés pour leur viande dans tout le bassin du Niger. Ils étaient aussi sacrifiés sur les autels, leur sang s'écoulant sur les statues[1].

[1] Leloup, *Statuaire Dogon*, p. 518

Encrusted abstract dog statuary are placed on altars next to statues of human form to symbolize the sacrifices that were made. The dogs were made in many sizes, but very few exceed 30 cm. The Leloup dog is covered with a thick patina testifying to its age.

Helene Leloup recounted in her 1994 book, *Statuaire Dogon,* that throughout the Niger bassin dogs were bred for their meat. Dogs, lying flat on the altar, with four legs spread out (in human likeness), had its carotid artery cut with a knife and the blood flowing onto the statues. Traditionally the dog was then was split from the neck downwards, eviscerated and eaten[1].

[1]Leloup, *Statuaire Dogon*, p. 518

CONDITION REPORT

For further information on the condition of this lot please contact **ulysse.gaunet@sothebys.com**

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/statue-de-chien-dogon-mali

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST

37

Statue, Djenné, Mali

Djenne Figure, Mali

Estimate: 15,000 - 25,000 EUR

☐ No Reserves

DESCRIPTION

Statue, Djenné, Mali
haut. 44,5 cm ; 17½ in

Djenne Figure, Mali
Height. 44,5 cm ; 17½ in

PROVENANCE

Baba Kéita, Mali
Collection Hélène Leloup, Paris, acquis en 1972

Baba Kéita, Mali
Hélène Leloup collection, Paris, acquired in 1972

EXHIBITION

Paris, Galerie Leloup, *Terres cuites de la boucle du Niger et alentour*, septembre 1986

Paris, Galerie Leloup, *Terres cuites de la boucle du Niger et alentour*, September 1986

LITERATURE

Leloup, *Terres cuites de la boucle du Niger et alentour*, 1986 : p. 32, n° 49

Leloup, *Terres cuites de la boucle du Niger et alentour*, 1986, p. 32, n° 49

CATALOGUE NOTE

Un certificat de datation par thermoluminescence a été délivré le 21 mars 1994 par le laboratoire Alliance Science Art : âge XIe - XVIe siècle

---

A certificate of dating by thermoluminescence was issued on March 21, 1994 by the laboratory Alliance Science Art: age 11th - 16th century

CONDITION REPORT

For further information on the condition of this lot please contact **ulysse.gaunet@sothebys.com**

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/statue-djenne-mali

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST

38

Bracelet en bronze, Ebrié, Côte d'Ivoire

Ebrie Bronze Bracelet, Côte d'Ivoire

Estimate: 2,000 - 3,000 EUR

☐ No Reserves

DESCRIPTION

Bracelet en bronze, Ebrié, Côte d'Ivoire
diam. 16,5 cm ; 6 ½ in

Ebrie Bronze Bracelet, Côte d'Ivoire
Diam. 16,5 cm ; 6 ½ in

PROVENANCE

Collection Hélène Leloup, Paris

Hélène Leloup collection, Paris

CONDITION REPORT

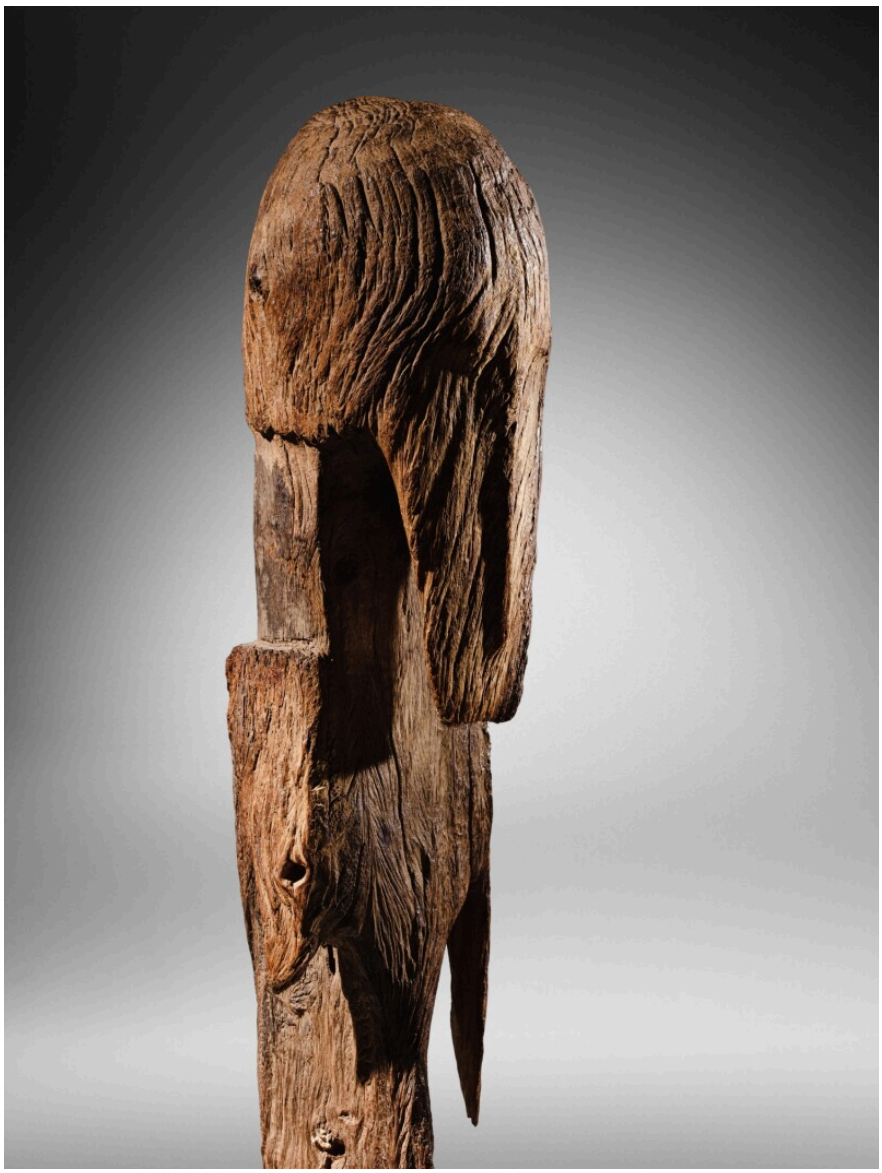
For further information on the condition of this lot please contact **ulysse.gaunet@sothebys.com**

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/bracelet-en-bronze-ebrie-cote-divoire

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST



39

Statue porteur de masque, Dogon, Mali

Dogon Figure, Mali

Estimate: 150,000 - 250,000 EUR

DESCRIPTION

Statue porteur de masque, Dogon, Mali
haut. 70 cm ; 27½ in

Dogon Figure, Mali
Height. 70 cm ; 27½ in

PROVENANCE

Pierre J. Langlois (1927-2015), Lille (France), 1953
Robert Jacobsen (1912-1993), Copenhague, Danemark (Collection formée avant 1959)
Collection Jacques Ulmann (?-1970), Paris
Jean-Louis Picard, Paris, *Arts d'Afrique et d'Océanie*, 11 octobre 1993, n° 6
Collection Hélène Leloup, Paris

Pierre J. Langlois (1927-2015), Lille (France), 1953
Robert Jacobsen collection (1912-1993), Copenhague, Danemark (Collection formed before 1959)
Jacques Ulmann collection (?-1970), Paris
Jean-Louis Picard, Paris, *Arts d'Afrique et d'Océanie*, 11 October 1993, n° 6
Hélène Leloup collection, Paris

EXHIBITION

Paris, Musée de l'Homme, *Arts primitifs dans les ateliers d'artistes*, 27 avril - 30 sepembre 1967
Espagne, Palma de Mallorca, Fundación "La Caixa", *África, la figura imaginada,* juin - août 2004 / Tarragona, septembre-octobre 2004 / Valencia, novembre - janvier 2005 / Zaragoza, février - avril 2005
Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Dogon*, 5 avril - 24 juillet 2011

Paris, Musée de l'Homme, *Arts primitifs dans les ateliers d'artistes*, 27 April - 30 September 1967
Spain, Palma de Mallorca, Fundación "La Caixa", *África, la figura imaginada,* June - August 2004 / Tarragona, September - October 2004 / Valencia, November - January 2005 / Zaragoza, February - April 2005
Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Dogon*, 5 April - 24 July 2011

LITERATURE

Evrard *et alii, Arts primitifs dans les ateliers d'artistes*, 1967, n° 73
Leloup., *Statuaire Dogon*, 1994, n° 83
Bouttiaux et alii, *África, la figura imaginada*, 2004, p. 70, n° 9
Blom, *Dogon, Images & Traditions*, 2010, p. 197
Leloup, *Dogon*, 2011, p. 358, n° 49
« DOGON - exposition au musée du quai Branly », dans *voixdumasque.canalblog.com*, 18 juillet 2011

Evrard *et alii, Arts primitifs dans les ateliers d'artistes*, 1967, n° 73
Leloup, *Statuaire Dogon*, 1994, n° 83
Bouttiaux *et alii*, *África, la figura imaginada*, 2004, p. 70, n° 9
Blom, *Dogon, Images & Traditions*, 2010, p. 197
Leloup, *Dogon*, 2011, p. 358, n° 49
« DOGON - exposition au musée du quai Branly », in *voixdumasque.canalblog.com*, 18 July 2011

CATALOGUE NOTE

Rares et précieuses sont les statues de porteur de masque dans la statuaire Dogon. Seuls quelques exemplaires ont été répertoriés, dont deux auraient été collectés par Pierre Langlois entre 1953 et 1954. Ces effigies proviennent de la région de Sangha, située dans la partie sud de la falaise de Bandiagara, une formation géologique qui traverse le centre du Mali.
Sculptée dans un bois dur ayant fait progressivement face à l'érosion avec le temps, cette statue représente un personnage debout, les bras détachés le long du corps. Sa particularité réside dans la tête, présentant un visage allongé, traversé par un long nez prolongeant les arcades sourcilières, ces traits lui confèrent une expression à la fois puissante et énigmatique. Ce visage caractéristique est comparable à l'esthétique des masques *imina na* ou *sirige* dont la taille et la construction géométrique symbolique en font des acteurs incontournables de ces cérémonies.

Selon Hélène Leloup, ce type de statue de porteur de masque représenterait le fondateur de la société des masques *Dyongon Sérou* [1]. Selon la mythologie Dogon, *Sérou* est considéré comme le premier homme créé par le dieu *Amma*. Cette identification confère à ces statues une signification symbolique forte, étroitement liée à la cosmogonie Dogon. S'ajoute ainsi à leur esthétique singulière, une profonde signification culturelle.
Dans une lettre inédite adressée à Michel Lequesne le 26 Octobre 2013, Hélène Leloup ajoute : « *Ce type de statue très sec, grande, dont les bras ne sont pas collés le long du corps et assez proche du style Bamana, qui étaient d'ailleurs installés dans la partie ouest du Sénu, paraît avoir été utilisé au sud du Plateau Dogon, allant vers le Burkina Faso ; il s'agit parfois de petits groupes familiaux qui sont à peu près disparus de nos jours* »

La position rigide de la figure contraste avec l'expressivité sobre des traits, créant un équilibre dynamique entre le mouvement ondulé des stries du bois et la verticalité du visage. Cette tension entre immobilité et expression vivante contribue à la captivante présence de cette œuvre. La profonde érosion témoigne de l'âge et de l'histoire de cette statue, ajoutant ainsi une dimension temporelle à son esthétique. La géométrie symbolique de sa construction souligne l'importance des formes et des lignes dans l'art Dogon

Le subtil équilibre entre les lignes nettes, les détails expressifs du visage, la matérialité du bois et les marques du temps, fait de cette statue de porteur de masque un chef-d'œuvre. Ces œuvres d'art incarnent l'ingéniosité créative des artistes Dogons, tout en reflétant les valeurs et les croyances profondément ancrées dans cette culture.

[1] Leloup, *Statuaire Dogon*, 1994, n° 83

Mask-wearing statues are rare and precious in Dogon statuary. Only a few have been recorded, two of which were collected by Pierre Langlois between 1953 and 1954. These effigies come from the Sangha region, located in the southern part of the Bandiagara cliff, a geological formation that runs through central Mali.

Carved from hardwood that has gradually weathered over time, this statue depicts a standing figure, arms detached along the body. Its distinctive feature is the head, with an elongated face crossed by a long nose extending into the superciliary arches, giving it an expression that is both powerful and enigmatic. This characteristic face is comparable to the aesthetics of *imina na* or *sirige* masks, whose size and symbolic geometric construction make them essential participants in these ceremonies.

According to Hélène Leloup, this type of mask-wearing statue represents the founder of the Dyongon Sérou mask society. According to Dogon mythology, Sérou is considered the first man created by the god Amma. This identification gives these statues a strong symbolic meaning, closely linked to Dogon cosmogony. In addition to their singular aesthetics, they have a profound cultural significance.

In an unpublished letter sent to Michel Lequesne on October 26th, 2013, Hélène Leloup adds: "This type of very dry, tall statue, whose arms are not glued along the body and which is fairly close to the Bamana style, which was moreover settled in the western part of the Sénu, seems to have been used south of the Dogon Plateau, going towards Burkina Faso; it sometimes concerned small family groups that have more or less disappeared nowadays".

The figure's rigid stance contrasts with the sober expressiveness of its features, creating a dynamic balance between the undulating movement of the wood's striations and the verticality of the face. This tension between immobility and lively expression contributes to the work's captivating presence. The deep erosion testifies to the statue's age and history, adding a temporal dimension to its aesthetics. The symbolic geometry of its construction underlines the importance of form and line in Dogon art.

The subtle balance between the clean lines, the expressive details of the face, the materiality of the wood and the marks of time, makes this mask-bearing statue a masterpiece. These works of art embody the creative ingenuity of Dogon artists, while reflecting the values and beliefs deeply rooted in this culture.

CONDITION REPORT

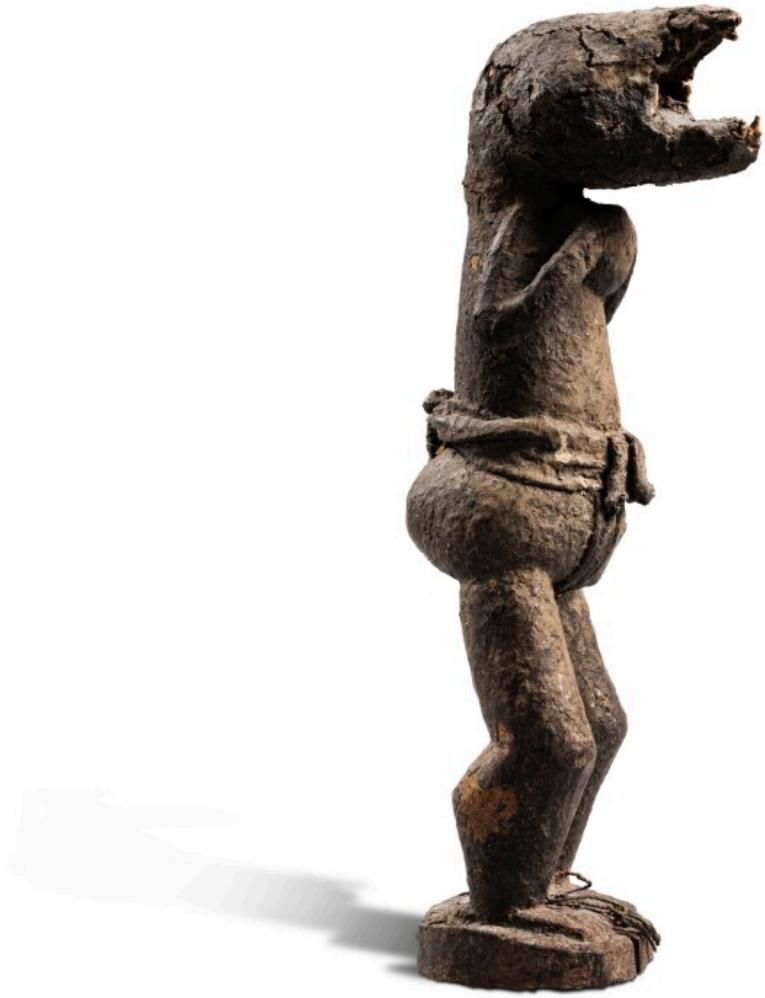
For further information on the condition of this lot please contact **pierre.mollfulleda@sothebys.com**

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/statue-porteur-de-masque-dogon-mali

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST



40

Statue zoomorphe, Côte d'Ivoire

Zoomorphic Figure, Côte d'Ivoire

Estimate: 12,000 - 18,000 EUR

☐ No Reserves ◉ Restricted Species

DESCRIPTION

Statue zoomorphe, Côte d'Ivoire
haut. 45,5 cm ; 17 in

Zoomorphic Figure, Côte d'Ivoire
Height. 45,5 cm ; 17 in

PROVENANCE

Laurin - Guilloux - Buffetaud - Tailleur, Paris, *Art Nègre - Océanie*, 21 juin 1993, n° 83
Collection Marceau Rivière, Paris
Collection Hélène Leloup, Paris, acquis au précédent en 2002

Laurin - Guilloux - Buffetaud - Tailleur, Paris, *Art Nègre - Océanie*, 21 June 1993, n° 83
Marceau Rivière collection, Paris
Hélène Leloup collection, Paris, acquired from the above in 2002

EXHIBITION

La Flèche, Château de Carmes de La Flèche, France : *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 11 janvier - 3 mars 1997 / Nogent-le-Rotrou, Musée municipal du Château Saint-Jean, 8 mars - 28 avril 1997
États-Unis, New Haven, Connecticut, Yale University Art Gallery, *Baule: African Art, Western Eyes*, 30 août 1997 - 4 janvier 1998 / Chicago, Illinois, The Art Institute of Chicago, 14 février - 10 mai 1998 / New York, Museum for African Art, 11 septembre 1998 - 3 janvier 1999
Paris, Galerie Ratton-Hourdé, *Baoulé. Collection Marceau Rivière*, 14 juin - 27 juillet 2022

La Flèche, Château de Carmes de La Flèche, France, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 11 January - 3 March 1997 / Nogent-le-Rotrou, Musée municipal du Château Saint-Jean, 8 March - 28 April 1997
États-Unis, New Haven, Connecticut, Yale University Art Gallery, *Baule: African Art, Western Eyes*, 30 August 1997 - 4 January 1998 / Chicago, Illinois, The Art Institute of Chicago, 14 February - 10 May 1998 / New York, Museum for African Art, 11 September 1998 - 3 January 1999
Paris, Galerie Ratton-Hourdé, *Baoulé. Collection Marceau Rivière*, 14 June - 27 July 2022

LITERATURE

Vogel, *Baule: African Art, Western Eyes*, 1997, p. 224
Boyer, Girard, Rivière, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 1997, p. 104, n° 105
Galerie Ratton-Hourdé, *Baoulé. Collection Marceau Rivière*, 2002, p. 65
Gottschalk, *L'art du Continent Noir ; Du Guimballa aux rives du Congo*, 2005, p. 200 et 229

Vogel, *Baule: African Art, Western Eyes*, 1997, p. 224
Boyer, Girard, Rivière, *Arts premiers de Côte d'Ivoire*, 1997, p. 104, n° 105
Galerie Ratton-Hourdé, *Baoulé. Collection Marceau Rivière*, 2002, p. 65
Gottschalk, *L'art du Continent Noir ; Du Guimballa aux rives du Congo*, 2005, p. 200 and 229

CATALOGUE NOTE

Notes sur la statue d'amuin à tête de chien d'Hélène Leloup
Par Bruno Claessens

Imposante et impressionnante, cette statue Baoulé est l'une des très rares de son genre composée d'un crâne de chien posé sur le haut d'un corps anthropomorphe en bois. Le tout est recouvert d'une épaisse patine sacrificielle, classant cette sculpture comme un amuin, ou figure de pouvoir. Les amuins ne pouvaient pas être vus par les femmes et les enfants et avaient le pouvoir de tuer. Ils devaient être régulièrement "nourris" d'offrandes de sang et de nourriture pour que le pouvoir qu'ils renfermaient reste bienveillant. Le caractère intimidant de la statue est dramatiquement visualisé dans la bouche grande ouverte du crâne de chien. Cet aspect terrifiant était une caractéristique essentielle. Parmi les Baoulé, les chiens étaient considérés comme des membres de la famille ; sacrifier un chien équivalait à tuer une personne. Utiliser un crâne de chien comme tête envoyait donc un message puissant sur l'importance et le pouvoir de la statue. Bien que le rôle principal d'un amuin soit protecteur, une vénération fréquente et appropriée était essentielle pour que la force ne se retourne pas contre ses adeptes. La patine épaisse de la statue de Leloup indique son utilisation rituelle prolongée. Une caractéristique iconographique essentielle est la présence d'un réceptacle pour les offrandes, généralement un bol serré dans les mains de la figure. Bien que rendu de manière schématique dans la sculpture actuelle, ce réceptacle était une métaphore de la nature exigeante de l'amuin. Cependant, les offrandes ne se limitaient pas à ce bol, et tout le corps était arrosé de libations. Un pagne, enroulé autour de la taille et passé entre les jambes, était couvert des résidus de ces offrandes répétées. Bien que les pratiques et les croyances entourant ces sculptures étaient idiosyncratiques, variées et très secrètes, elles étaient généralement utilisées dans des cultes individuels ou collectifs qui servaient la communauté par l'intermédiaire d'un devin. En tant que porte-parole de la figure, le devin (amuinfwe) communiquait les demandes individuelles ou collectives à la statue et transmettait les solutions ordonnées par l'esprit qu'elle contenait. Le culte connu sous le nom de mbla ou mbra (signifiant "protecteur contre les esprits malveillants") est connu pour avoir utilisé ce type de statues portant un bol. En 1976, Alain-Michel Boyer a observé une figure mbra composée d'un crâne de chien et d'un crâne de singe, couverte de sang séché et d'œufs écrasés, à Tounzuébo. Dix-huit ans plus tard, Susan Vogel a photographié un sanctuaire mbra à Bonikouassikro dans lequel une sculpture amorphe comprenant deux crânes de chien (chacun avec un œuf dans leur bouche) était encore utilisée. Comme la statue documentée par Boyer, la sculpture était recouverte d'une patine sacrificielle, la classant ainsi comme un amuin. Alors que la tête de la plupart des statues connues portant un bol ressemble à celle d'un babouin, Boyer croit que cette tradition de substituer une tête de singe par un crâne d'animal sacrifié n'est pas un développement récent, mais est en fait à l'origine des statues ressemblant à des singes - un prototype en quelque sorte. Le collectionneur américain Allan Stone possédait l'une des rares autres statues de ce type (Sotheby's, New York, 16 mai 2014, lot 9). Publiée dans l'œuvre majeure de Susan Vogel "Baule : African Art - Western Eyes" (1997), la statue d'Hélène Leloup à tête de chien est l'une des icônes du type, témoignant du goût avant-gardiste du collectionneur pour l'inhabituel au-delà des canons de beauté classiques.

Notes on Hélène Leloup's Dog-headed *amuin* Statue
By Bruno Claessens

Daunting and awe-inspiring, this Baule statue is one of the very few of its kind composed of a dog's skull placed on top of a wooden anthropomorphic body. The whole is covered in a thick sacrificial patina, classifying this sculpture as an *amuin*, or power figure. *Amuin* could not be seen by women and children and had the power to kill. They had to be regularly 'fed' with offerings of blood and food to keep the power they housed benign. The intimidating character of the statue is dramatically visualized in the wide-open mouth of the dog's skull. This terrifying aspect was an essential feature. Among the Baule, dogs were considered members of the

household; sacrificing one was equal to killing a person. Using a dog′s skull as head therefor send a powerful message about the statue′s importance and power. Although the primary role of an *amuin* was protective, frequent, and appropriate veneration was essential for the force not to turn against its devotees. The thick patina of Leloup′s statue indicates its long ritual usage. An essential iconographic feature is the presence of a container for offerings, generally a bowl clasped in the hands of the figure. Only rendered schematically in the present sculpture, this container was a metaphor for the demanding nature of the *amuin*. Yet, offerings were not limited to this bowl –– and the whole body was sprayed with libations. A loincloth, wound around the waist and passed between the legs, became caked with the residues of these repeated offerings. While the practices and believes surrounding these sculptures were idiosyncratic, varying, and very secret, they generally were used in individual or collective cults that served the community through the mediation of a diviner. As the figure′s spokesman, the diviner (*amuinfwe*) communicated the individual or collective pleas to the statue and conveyed the solutions ordered by the spirit it contained. The cult known as *mbla* or *mbra* (meaning ′protective against malevolent spirits′) is known to have used this type of bowl-bearing statues. In 1976, Alain-Michel Boyer observed a *mbra* figure composed of a dog and a monkey skull, covered in dried blood and crushed eggs, in Tounzuébo. Eighteen years later, Susan Vogel photographed a *mbra* shrine in Bonikouassikro in which an amorphous sculpture including two dog skulls (each with an egg in their mouth) was still in use. As the statue documented by Boyer, the sculpture was coated with a sacrificial patina – classifying it as an *amuin*. While the head of most known bowl-bearing statues resembles that of the baboon, Boyer believes this tradition of a sacrificed animal skull substituting the simian head is not a recent development and in fact at the origin of the monkey-like statues – a prototype of sort. The American collector Allan Stone owned one of the few other known statues of this type (Sotheby′s, New York, 16 May 2014, lot 9). Published in Susan Vogel′s *magnus opus* ″Baule: African Art – Western Eyes″ (1997), Hélène Leloup′s dog-headed *amuin* is among the icons of the type, and a testament of the collector′s avant-garde taste for the unhabitual beyond the classical beauty canons.

CONDITION REPORT

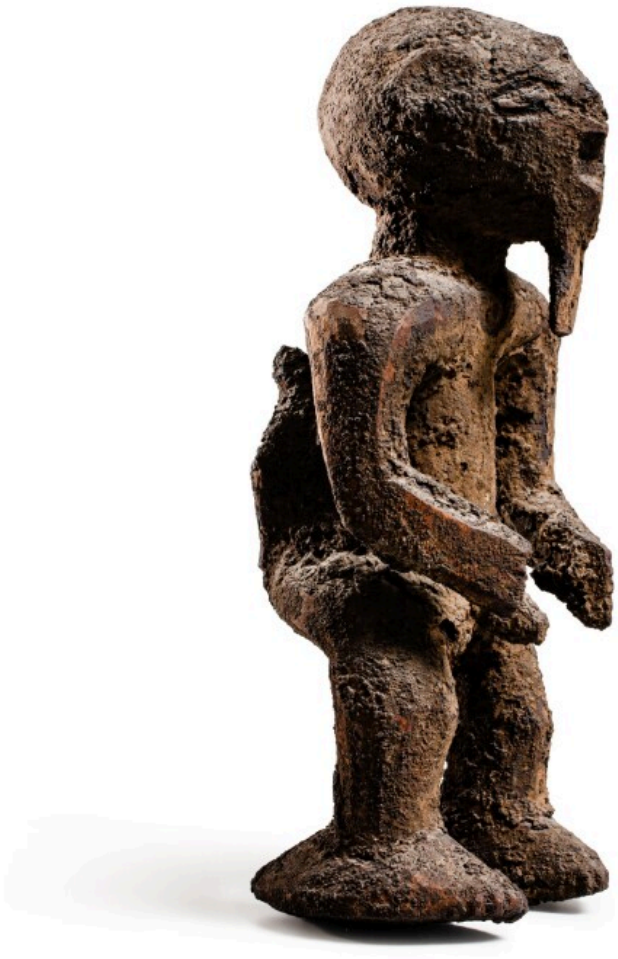
For further information on the condition of this lot please contact **ulysse.gaunet@sothebys.com**

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/statue-zoomorphe-cote-divoire

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST



41

Statue, Kéaka, Nigéria

Keaka Figure, Nigeria

Estimate: 40,000 - 60,000 EUR

DESCRIPTION

Statue, Kéaka, Nigéria
haut. 44 cm ; 17¼ in

Keaka Figure, Nigeria
Height. 44 cm ; 17 1/4 in

PROVENANCE

Galerie Argiles - Félicia Dialossin, Paris
Collection Suzanne et Jerry Vogel, New York, acquis au précédent en 1976
Collection Hélène Leloup, Paris, acquis au précédent en 1988

Galerie Argiles - Félicia Dialossin, Paris
Suzanne and Jerry Vogel collection, New York, acquired from the above in 1976
Hélène Leloup collection, Paris, acquired from the above in 1988

CATALOGUE NOTE

La statuaire des Keaka - peuple du sud-est de la Cross River vivant dans la région de la rivière Donga, à la frontière du Nigeria et du Cameroun - est relativement rare et peu documentée. Elle constitue un style de transition entre l'art des Chamba et celui des Mumuye avec lequel elle partagerait un rôle d'ordre thérapeutique.

Au sein de son corpus, la statue de la Collection Hélène Leloup s'affirme par son archaïsme, sa monumentalité et sa rare iconographie. La puissance exprimée par la sculpture est accentuée par la remarquable dynamique de la pose et des volumes. Le sculpteur a traité avec un talent égal chaque angle de vue, jouant sur le double mouvement des jambes, du torse et des bras pour inscrire avec force le personnage dans l'espace. La tension de la pose est augmentée par la hardiesse de la sculpture, jouant sur la triangulation, la juxtaposition des plans inclinés en profondeur et l'accentuation des points de rupture, et sur l'expression saisissante du visage résumé à la bouche ouverte et aux yeux, les autres traits disparaissant sous l'épaisse patine croûteuse. S'ajoute enfin la rarissime iconographie de la figure paternelle qui ne se retrouve que sur trois autres statues : celle de l'ancienne Collection Guimiot exposée dès 1977 à Bruxelles, une seconde figure publiée par Pierre Harter en 1994 et enfin celle présentée chez Bernard Dulon en 2006.

The statuary of the Keaka - a southeastern Cross River people living in the Donga River region, on the border of Nigeria and Cameroon - is relatively rare and little documented. Stylistically the figures It represent a s a transitional style between the art of the Chamba and that of the Mumuye, with whom the figuresit shares a therapeutic role within society.

Within the small corpus of Keaka paternity figuresits corpus, the statue in the Hélène Leloup Collection stands out for its archaism, monumentality and rare iconography. The power expressed by the sculpture is

accentuated by the remarkable dynamics of the pose and volumes. The sculptor has treated every angle of view with equal skill, playing on the double movement of legs, torso and arms to forcefully inscribe the figure in space. The tension of the pose is heightened by the boldness of the sculpture, playing on triangulation, the juxtaposition of inclined planes in depth and the accentuation of points of rupture, and on the striking expression of the face summed up in the open mouth and eyes, the other features disappearing beneath the thick crusty patina. Paternity figures are exceptionally rare, and only three others are known:Finally, there's the extremely rare iconography of the father figure, found in only three other statu:es: the one in the former Guimiot Collection, exhibited in Brussels as early as 1977; a second figure published by Pierre Harter in 1994; and a third exhibited by the one presented by Bernard Dulon Gallery in 2006.

CONDITION REPORT

For further information on the condition of this lot please contact **ulysse.gaunet@sothebys.com**

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/statue-keaka-nigeria

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST

42

Cape de plumes Maori, Nouvelle-Zélande

Maori Feather Cloak, New Zealand

Estimate: 25,000 - 35,000 EUR

◉ Restricted Species

DESCRIPTION

Cape de plumes Maori, Nouvelle-Zélande
116 cm x 155 cm ; 45 4/6 x 61 in

Maori Feather Cloak, New Zealand
116 cm x 155 cm ; 45 4/6 x 61 in

PROVENANCE

Collection James Hooper (1897-1971), Arundel / Londres, inv. 118
Christie's, Londres, *Five Marquesas Island Clubs, Hawaiian and Maori Art from the late James T. Hooper's Collection*, 21 juin 1977, n° 94
Collection Hélène Leloup, Paris, acquis lors de cette vente

James Hooper collection (1897-1971), Arundel / London, inv. 118
Christie's, London, *Five Marquesas Island Clubs, Hawaiian and Maori Art from the late James T. Hooper's Collection*, 21 June 1977, n° 94
Hélène Leloup collection, Paris, acquired in the above sale

LITERATURE

Phelps, *Art and artefacts of the Pacific, Africa and the Americas, The James Hooper Collection*, 1976, inv. 118

Phelps, *Art and artefacts of the Pacific, Africa and the Americas, The James Hooper Collection*, 1976, inv. 118

CATALOGUE NOTE

Chez les Maoris, les *taonga* sont des trésors qui se transmettent de génération en génération et qui, se chargeant d'histoire et de récits, augmentent leur *mana*. Un vaste ensemble d'éléments tangibles et intangibles tels que des phénomènes naturels, des personnes ou des objets pouvaient prendre ce qualificatif. Au sein de ce corpus, les capes cérémonielles *tühoe* ont une importance toute particulière, tant par leur matériau, que par le savoir-faire qu'elles exigeaient et par l'importance de leur propriétaire. Réservées aux personnes de hauts rangs, elles leurs conféraient autorité, pouvoir et prestige. Par la finesse de son exécution, la beauté des plumes utilisées et son exceptionnelle condition, cette cape s'affirme comme l'un des témoins les plus aboutis de son corpus. S'ajoute enfin sa provenance historique, l'emblématique collection de James Hooper.

Among the Maori, taonga are treasures that are passed down from generation to generation and, as they become imbued with history and stories, their importance increases.increase their mana. A vast array of tangible and intangible elements such as natural phenomena, people and objects could takehave this label amongst the Maori. on this label. Within this corpus, tühoe ceremonial capes are of particular importance, as much for their material as for the skill requirec to create a cape, they required and the importance of their owners. Reserved for high-ranking individuals, capesthey conferred authority, power and prestige. The finesse of its execution, the beauty of the feathers used and the exceptional state of preservationits exceptional condition make this cape one of the most accomplished examples of its kind. The cape′s historical provenance, the iconic James Hooper collection, is a further plus.

CONDITION REPORT

For further information on the condition of this lot please contact **ulysse.gaunet@sothebys.com**

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/cape-de-plumes-maori-nouvelle-zelande

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST

43

Bracelet monnaie en fer, Cross River, Nigéria

Iron Cross River Currency, Nigeria

Estimate: 2,000 - 3,000 EUR

☐ No Reserves

DESCRIPTION

Bracelet monnaie en fer, Cross River, Nigéria
diam. 18,5 cm ; 7¼ in

Iron Cross River Currency, Nigeria
Diameter 18,5 cm ; 7¼ in

PROVENANCE

Collection Hélène Leloup, Paris

Hélène Leloup collection, Paris

CATALOGUE NOTE

Dans son article sur l'évolution des monnaies au Nigéria au XVIIIe et XIXe siècle, G. I. Jones décrit l'introduction des lingots de fer européens dans le système monétaire[1]. Ceux-ci deviennent des monnaies d'échange dès la fin du XVIIe, au même titre que les cauris. A l'origine sous la forme de lingots bruts ou de barres, le fer fut par la suite travaillé par les forgerons pour lui donner une forme plus esthétique. Héritiers d'une longue tradition du travail du métal au Nigéria, les forgerons surent donner au précieux métal les formes les plus complexes : en forme de torque, d'armes, d'enroulements ou de nœuds. La monnaie de la Collection Leloup s'inscrit dans cette tradition monétaire et par sa forme enchevêtrée illustre la volonté de conjuguer esthétisme et tradition monétaire. Une monnaie comparable est conservée dans la Collection de Ghysel (Cutsem, *A World of Bracelets*, 2002, p. 70).

[1] G. I. Jones, « Native and Trade Currencies in Southern Nigeria during the Eighteenth and Nineteenth Centuries », dans *Africa: Journal of the International African Institute*, Vol. 28, p. 43-56

In his article on the evolution of currency in Nigeria in the eighteenth and nineteenth centuries, G. I. Jones describes the introduction of European iron ingots into the monetary system[1]. These became currencies of exchange at the end of the 17th century, in the same way as cowries. Originally in the form of raw ingots or bars, iron was later worked by blacksmiths to give it a more aesthetic form. Heirs to a long tradition of metalwork in Nigeria, blacksmiths were able to give the precious metal the most complex shapes: in the form of torques, weapons, coils or knots. The iron currency of the Leloup Collection is part of this monetary tradition and its entangled shape illustrates the desire to combine aesthetics and monetary tradition. A comparable currency is part of the Ghysel Collection (Cutsem, *A World of Bracelets*, 2002, p. 70).

[1] G. I. Jones, « Native and Trade Currencies in Southern Nigeria during the Eighteenth and Nineteenth Centuries », in *Africa: Journal of the International African Institute*, Vol. 28, p. 43-56

CONDITION REPORT

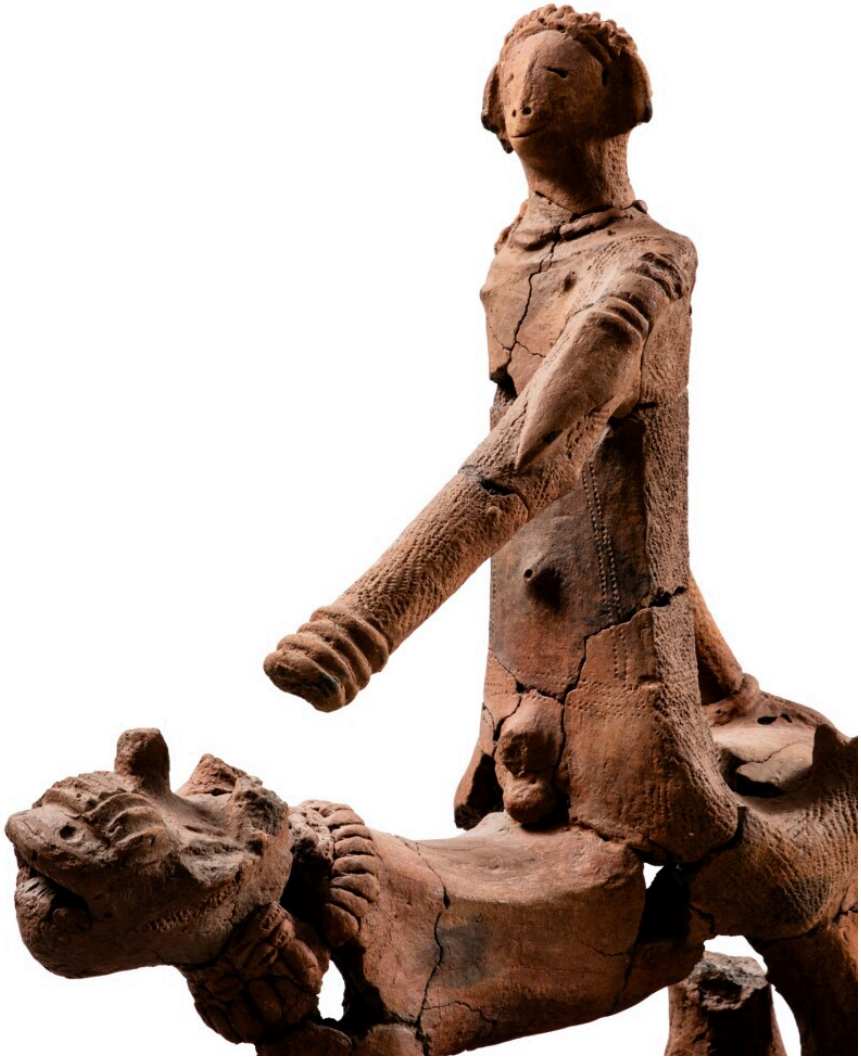
For further information on the condition of this lot please contact **ulysse.gaunet@sothebys.com**

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/bracelet-monnaie-en-fer-cross-river-nigeria

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST



44

Cavalier, Bankoni, Mali

Bankoni Horserider, Mali

Estimate: 70,000 - 100,000 EUR

DESCRIPTION

Cavalier, Bankoni, Mali
haut. 64,5 cm ; 25½ in

Bankoni Horserider, Mali
Height. 64,5 cm ; 25½ in

PROVENANCE

Collection Joseph Knopfelmacher (1923-2019), New York
Collection Hélène Leloup, Paris, acquis au précédent en 1978

Joseph Knopfelmacher collection (1923-2019), New York
Hélène Leloup collection, Paris, acquired from the above in 1978

EXHIBITION

Paris, Galerie Leloup, *Terres cuites de la boucle du Niger et alentour*, septembre 1986
New York, Metropolitan Museum, *Sahel : Art and Empires on the Shores of the Sahara*, 30 janvier - 26 octobre 2020

Paris, Galerie Leloup, *Terres cuites de la boucle du Niger et alentour*, September 1986
New York, Metropolitan Museum, *Sahel: Art and Empires on the Shores of the Sahara*, 30 January - 26 October 2020

LITERATURE

Leloup, *Terres cuites de la boucle du Niger et alentour*, 1986, p. 43, n° 73
New York Metropolitan Museum, *Sahel: Art and Empires on the Shores of the Sahara,* p. 228, n° 130

Leloup, *Terres cuites de la boucle du Niger et alentour*, 1986, p. 43, n° 73
New York Metropolitan Museum, *Sahel: Art and Empires on the Shores of the Sahara*, p. 228, n° 130

CATALOGUE NOTE

Un certificat de datation par thermoluminescence a été délivré le 14 juin 1994 par le laboratoire Alliance Science Art : âge XIe - XIIe siècle.

Le roi sacré Bankoni
Par Bernard de Grunne

Les statues équestres forment une catégorie bien à part dans la statuaire en terre cuite du Mali car elles figurent au nombre des objets les plus grands et les plus spectaculaires de cette région.

Cette étonnante statuette de style Bankoni figure un roi sacré montant à cru sur un quadrupède fabuleux. Le chercheur et anthropologue malien Youssouf Tata Cissé a attribué la paternité des statues en terre cuite de Bankoni, et notamment les figures équestres, à des clans Traoré de la région de Bamako qui deviendront les prêtres-rois (*masa*) qui se sont installés dans la Bana au sud de Bamako, une région riche de nombreux hypogées[1].

La représentation d'un prêtre-roi sacré au maintien altier, le torse dressé et droit, présente une gestuelle d'une étonnante symétrie. Le bras gauche tendu vers l'avant, sans doute pour tenir les rênes de l'animal, la jambe gauche repliée vers l'arrière qui rappelle le mouvement du bras droit également replié vers l'arrière avec la main posée sur la croupe de l'animal. Ce cavalier royal porte une dague sur son avant-bras gauche, symbole de la puissance guerrière des grands chasseurs.

Il est difficile d'identifier le quadrupède qui semble être un génie fabuleux, espèce de sphinx ou de centaure. Les jambes sont courtes et compactes, la tête est de forme rectangulaire, ornée de deux ou trois cornes manquantes dont on note le départ sur le crâne de sa gueule béante. J'ai publié une autre œuvre étonnante de style Djenné-jeno, d'un « cavalier », personnage barbu assis à califourchon sur un saurien qui fait sans doute allusion à de ces héros fondateurs du mythe Mandé qui commandent aux animaux et ont pu traverser le puissant fleuve Niger grâce à l'aide d'un crocodile[2].

Cette statue équestre est donc un hommage à un noble guerrier dont la monture se transformait en génie-cheval, souvent doté soit d'une tête de vautour ou de serpent selon que le cavalier fut un guerrier valeureux ou un roi irréprochable quant au respect des lois et coutumes du pays.

Le cheval et ses avatars sont associés dans le Mande médiéval à la vitesse, l'élégance, la richesse, et à un statut élevé. Il est synonyme de pouvoir, que celui-ci soit politique, militaire, juridique ou mystique. Les cavaliers sont perçus comme des êtres supérieurs parce qu'ils dominent le monde, physiquement et spirituellement. Le symbolisme lié aux figures équestres peut être rattaché à des événements historiques ainsi qu'à des significations mythiques. Un glissement de sens peut aussi se produire : la célébration d'un être exceptionnel, un roi ou un guerrier, peut mener à une représentation générale de la prééminence généalogique de l'ancêtre fondateur d'une dynastie royale ou d'un clan important.

Une étude minutieuse des premières sources arabes sur l'Afrique de l'Ouest révèle qu'on trouvait des chevaux sellés dans la partie occidentale de l'Afrique de l'Ouest, au Sénégal et dans l'Ouest du Mali, et des chevaux non sellés dans la partie orientale, dans le royaume de Kawkaw et les royaumes mossi. Il est probable que les statues équestres ayant une selle dénotent une influence islamique tandis que les statues sans selle relèvent d'une tradition africaine indigène.

Les fouilles archéologiques ont confirmé la présence de chevaux et leur sacrifice rituel sur de grands tumulus dans le Nord du Mali dès le VII^{e} siècle après J.-C. En Afrique de l'Ouest, le cheval a toujours été associé à la royauté et au prestige comme en témoigne le récit d'anciens voyageurs arabes. Ceux-ci ont en effet mentionné le fait que les rois du Ghana et du Mali réglaient des affaires juridiques à cheval au milieu de leurs sujets. La statuaire Djenné-jeno et Bankoni comprend un certain nombre de représentations de chevaux, ce qui confirme le rôle central joué par ces animaux dans l'histoire ancienne de toute cette région.

[1] Falgayrettes-Leveau *et alii, Chasseurs et guerriers*, 1998, p. 90-91
[2] de Grunne, *Djenné-Jeno. 1000 ans de sculpture en terre cuite au Mali*, 2014, p. 350, n° 254

A certificate of dating by thermoluminescence was issued on June 14, 1994 by the laboratory Alliance Science Art : age 12th - 16th century.

Equestrian Statuary: A Superb Bankoni Priest-King
By Bernard de Grunne

Equestrian statues are in a class of their own in Malian terracotta statuary as they are among the largest and most spectacular objects in this region of the Sahel.

This astonishing Bankoni style equestrian depicts a sacred king riding bareback on a fabulous quadruped. Malian researcher and anthropologist Youssouf Tata Cissé has attributed the paternity of the Bankoni terracotta statues, and in particular the equestrian figures, to the Traoré clans of the Bamako region who became the priest-kings (masa) who settled in the Bana region south of Bamako, a region rich in hypogeums [1].

The representation of a sacred priest-king with a haughty posture, his torso erect and straight, presents a gesture of astonishing symmetry. The left arm stretched forward, probably to hold the animal's reins, the left leg bent backwards, which recalls the movement of the right arm also bent backwards with the hand resting on the animal's rump. This royal rider carries a dagger on his left forearm, a symbol of the warrior power of the great hunters.

It is difficult to identify the quadruped which seems to be a fabulous genius, a kind of sphinx or centaur. The legs are short and compact, the head is rectangular in shape, decorated with two or three missing horns whose departure on the skull of its gaping mouth can be noted. Compare this figure to another astonishing work in the

Djenné-jeno style, of a "rider", a bearded character sitting astride a saurian, which no doubt alludes to the founding heroes of the Mande myth who commanded animals and were able to cross the mighty Niger River with the help of a crocodile[2].

The Leloup equestrian statue is a tribute to a noble warrior whose mount was transformed into a genie-horse, often endowed with the head of a vulture or a snake, depending on whether the rider was a valiant warrior or an irreproachable king when it came to respecting the laws and customs of the country.

The horse and its avatars are associated in medieval Mande with speed, elegance, wealth, and high status. It is synonymous with power, whether political, military, legal or mystical. Horsemen are seen as superior beings because they dominate the world, physically and spiritually. The symbolism associated with equestrian figures can be linked to historical events as well as to mythical meanings. A shift in meaning can also occur: the celebration of an exceptional being, a king or a warrior, can lead to a general representation of the genealogical pre-eminence of the founding ancestor of a royal dynasty or an important clan.

A careful study of early Arabic sources on West Africa reveals that saddled horses were found in the western part of West Africa, in Senegal and western Mali, and unsaddled horses in the eastern part, in the Kawkaw and Mossi kingdoms. It is likely that the saddled equestrian statues indicate an Islamic influence, while the unsaddled statues reflect an indigenous African tradition.

Archaeological excavations have confirmed the presence of horses and their ritual sacrifice on large burial mounds in northern Mali as early as the seventh century A.D. In West Africa, the horse has always been associated with royalty and prestige, as evidenced by the accounts of ancient Arab travelers. Indeed, they mentioned that the kings of Ghana and Mali settled legal matters on horseback among their subjects. The Djenné-jeno and Bankoni statuary includes a number of representations of horses, confirming the central role played by these animals in the ancient history of this entire region.

[1] Falgayrettes-Leveau *et alii, Chasseurs et guerriers*, 1998, p. 90-91
[2] de Grunne, *Djenné-Jeno. 1000 ans de sculpture en terre cuite au Mali*, 2014, p. 350, n° 254

CONDITION REPORT

For further information on the condition of this lot please contact **ulysse.gaunet@sothebys.com**

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/cavalier-bankoni-mali

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST

45

Masque, Lwalwa, République Démocratique du Congo

Lwalwa Mask, Democratic Republic of the Congo

Estimate: 30,000 - 50,000 EUR

DESCRIPTION

Masque, Lwalwa, République Démocratique du Congo
haut. 29 cm ; 11½ in

Lwalwa Mask, Democratic Republic of the Congo
Height. 29 cm ; 11½ in

PROVENANCE

Nicolas de Kun, acquis in situ avant 1960
Collection Armand Fernandez / Arman (1928-2005), New York - Paris - Vence
Collection Hélène Leloup, Paris

Nicolas de Kun, acquired in situ before 1960
Armand Fernandez / Arman collection (1928-2005), New York - Paris - Vence
Hélène Leloup collection, Paris

LITERATURE

Musée National des Arts d'Afrique et d'Océanie, « Créer en Afrique », *2e colloque européen sur les Arts d'Afrique Noire*, 23 - 24 octobre 1993 (couverture du programme)

Musée National des Arts d'Afrique et d'Océanie, « Créer en Afrique », *2e colloque européen sur les Arts d'Afrique Noire*, 23 - 24 October 1993 (program cover)

CATALOGUE NOTE

Ce masque, autrefois dans la Collection de l'artiste Arman, exprime par son épure géométrique l'abstraction formelle de l'art Lwalwa, célébré par les collectionneurs occidentaux dès sa découverte dans les années 1930.

S'appuyant sur les notes de terrain de Maesen (ca. 1939), Karel Timmermans répertoria quatre types de masques Lwalwa : le *nkaki*, au nez sculpté dans un large panneau triangulaire qui remonte jusqu'au front, le *shifola*, au nez court et busqué, le *nvondo* dont le nez rappelle en plus fin la forme du premier, et enfin le *mushika*, qui représente une femme et porte une crête frontale (*in* « Les Lwalwa », *Africa Tervuren*, 1967, nº 53, p. 82).

Caractéristique du type *nvondo (*ou *mfondo),* ce masque se distingue par l'ampleur magistrale de son nez aviforme. Evocation stylisée du bec de calao, il se projette en saillie du visage concave pour venir rejoindre la coiffe *shinsompolo,* posant les bases symétriques des traits strictement architecturés. Dans une parfaite géométrie des traits, la fente horizontale des yeux, rehaussée de pigments blancs, répond au volume de la bouche étroite aux lèvres proéminentes et des tatouages *edjindula* ornant les tempes. Les traces de kaolin dans les creux de la gravure et la présence du mors fixé entre les lèvres témoignent de son utilisation « lors de danses régies par une chorégraphie complexe qui devaient apaiser les mânes des ancêtres et les contraindre à intervenir » (Kerchache, Paudrat et Stephan, *L'Art Africain*, 2008, p.561). Voir Sotheby's (Paris, 5 décembre 2006, nº 123) et *Trésors d'Afrique, Musée de Tervuren* (1995, p. 140, nº 102) pour deux masques étroitement apparentés, le premier collecté par Karel Timmermans entre 1962 et 1965, le second par le Dr. Fourche, vers 1930.

This mask, which once belonged to the French artist Arman, expresses, through its clean geometric lines, the formal abstraction of Lwalwa art celebrated by Western collectors since its discovery in the 1930s.

Based on field notes taken by Maesen (ca. 1939), Karel Timmermans catalogued four types of Lwalwa masks: the *nkaki*, with a nose sculpted in a wide triangular panel going all the way up to the forehead, the *shifola*, with a short, hooked nose, the *nvondo*, with a finer nose in a form similar to that of the *nkaki*, and the *mushika*, which represents a woman and bears a frontal crest (*in* « Les Lwalwa », *Africa Tervuren*, 1967, No. 53, p. 82).

Typical of the *nvondo (*or *mfondo)* type*,* this mask stands out for the remarkable breadth of its bird-shaped nose. As a stylized evocation of a hornbill beak, it projects outward from the concave face and connects with the *shinsompolo* coiffe. In a perfectly geometric manner, the horizontal slit of the eyes, enhanced with white pigment, echoes the volume of the narrow mouth with protruding lips, and that of the *edjindula* tattoos adorning the temples. Traces of kaolin in the recesses of the engraving and the presence of a bit set between the lips indicate its use ″during dances governed by a complex choreography designed to appease the spirits of ancestors and compel them to intervene″ (Kerchache, Paudrat and Stephan, *L'Art Africain*, 2008, p.561). See Sotheby's (Paris, 5 December 2006, No. 123) and *Trésors d'Afrique, Tervuren musem* (1995, p. 140, n° 102) for two closely related masks, the first collected by Karel Timmermans between 1962 and 1965, the second by Dr. Forks circa 1930.

CONDITION REPORT

For further information on the condition of this lot please contact **ulysse.gaunet@sothebys.com**

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/masque-lwalwa-republique-democratique-du-congo

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST

46

Cimier, Anyang, Nigéria

Anyang Headdress, Nigeria

Estimate: 5,000 - 7,000 EUR

☐ No Reserves

DESCRIPTION

Cimier, Anyang, Nigéria
haut. 18 cm ; 7⅛ in

Anyang Headdress, Nigeria
Height. 18 cm ; 7⅛ in

PROVENANCE

Félicia Dialossin, Paris
Collection Hubert Goldet (1945-2000), Paris
Ricqlès (de), *Collection Hubert Goldet*, 30 juin 2001, n° 123
Collection Hélène Leloup, Paris, acquis lors de cette vente

Félicia Dialossin, Paris
Hubert Goldet collection (1945-2000), Paris
Ricqlès (de), Paris, *Collection Hubert Goldet*, 30 June 2001, n° 123
Hélène Leloup collection, Paris, acquired in the above sale

LITERATURE

Lehuard, « La vente de la collection Hubert Goldet », dans *Arts d'Afrique Noire*, n° 118, 2001, p. 15

Lehuard, « La vente de la collection Hubert Goldet », in *Arts d'Afrique Noire*, n° 118, 2001, p. 15

CONDITION REPORT

For further information on the condition of this lot please contact **ulysse.gaunet@sothebys.com**

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/cimier-anyang-nigeria

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST

47

Fer criquet, Dogon, Mali

Dogon Cricket Iron Figure, Mali

Estimate: 12,000 - 18,000 EUR

DESCRIPTION

Fer criquet, Dogon, Mali
long. 69 cm ; 27 1/6 in

Dogon Cricket Iron Figure, Mali
Lenght. 69 cm ; 27 1/6 in

PROVENANCE

Collection Hélène Leloup, Paris

Hélène Leloup collection, Paris

EXHIBITION

Nantes, Musée des Beaux-Arts, *Dege l'héritage dogon*, 21 juin - 18 septembre 1995
Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Dogon*, 5 avril - 24 juillet 2011

Nantes, Musée des Beaux-Arts, *Dege l'héritage dogon*, 21 June - 18 September 1995
Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Dogon*, 5 April - 24 July 2011

LITERATURE

Leloup, *Dege, l'héritage dogon*, 1995, p. 25, n° 29
Leloup, *Dogon*, 2011, p. 371, n° 108

Leloup, *Dege, l'héritage dogon*, 1995, p. 25, n° 29
Leloup, *Dogon*, 2011, p. 371, n° 108

CATALOGUE NOTE

Une protection contre les criquets en Pays Dogon
Par Hélène Leloup

Le fer, métal magique (inaltérable), était utilisé pour des sculptures douées d'un pouvoir de résistance particulier. Nous avons signalé l'existence d'une porte en fer et une représentation assez abstraite a été faite d'un criquet en fer très dense venant de l'autel d'Arou. Destiné à arrêter leur invasion, cet objet rituel était très important puisqu'il conditionnait la vie en éloignant la famine.

Leloup, *Statuaire Dogon*, p. 552

Dogon Cricket Iron Figure
By Hélène Leloup

Iron, a magical (unalterable) metal, was used for sculptures in Dogon culture the forms endowed with a particular power of resistance. We have reported the existence of an iron doo. This rather abstract representation was made of a very dense iron cricket coming from the altar of Arou. Intended to stop their invasion, this ritual object was very important because of the belief in its efficacy in warding off famine.

Leloup, *Statuaire Dogon*, p. 552

CONDITION REPORT

For further information on the condition of this lot please contact **ulysse.gaunet@sothebys.com**

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/fer-criquet-dogon-mali

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST

48

Appui-nuque, Îles Fidji

Fidji Islands Neckrest

Estimate: 5,000 - 7,000 EUR

☐ No Reserves

DESCRIPTION

Appui-nuque, Îles Fidji
haut. 14 cm, long. 46 cm ; 5½ in, 18 1/6 in

Fidji Islands Neckrest
Height. 14 cm, Lenght. 46 cm ; 5½ in, 18 1/6 in

PROVENANCE

Chris Boylan, Sydney
Pierre Langlois, Paris
Collection Hélène Leloup, Paris

Chris Boylan, Sydney
Pierre Langlois, Paris
Hélène Leloup collection, Paris

CATALOGUE NOTE

L'appui-nuque fut de l'Egypte des Pharaons aux sociétés traditionnelles africaines le support des rêves et un objet de prestige. L'Océanie n'est pas en reste en matière de songes et les sociétés des îles de la Polynésie sont connues pour avoir produits des appui-nuques robustes aux formes variées et raffinées.

Les appui-nuques présentent une fonction double dans la culture artistique et matérielle polynésienne : en plus d'être un objet de prestige et de manifester le statut social de son possesseur, il avait aussi pour but de préserver les coiffures élaborées durant le sommeil. De plus, sa forme allongée permettait une meilleure circulation de l'air durant les chaudes nuits tropicales. Il existe de très nombreux style d'appui-nuques *kali* aux Fidji. On constate cependant une prévalence des modèles tubulaires en bois ou en bambou, tandis que certaines formes sont importées des Tonga. L'appui-nuque de la Collection Hélène Leloup est un très bel exemple aux lignes épurées présentant sous le plateau légèrement incurvé une arrête ondulée, les deux pieds trapézoïdaux sont quant à eux fichés dans deux encoches, l'ensemble dessinant un mouvement élégant et d'une grande modernité.

From the Egyptians Pharaohs to traditional African societies, the neckrest has been a support for dreams and an object of prestige across time. Oceania is not to be outdone, and the societies of the Polynesian islands produced sturdy neckrests in a variety of refined forms.

Neckrests had a dual function in Polynesian artistic and material culture: as well as being an object of prestige and a sign of the wearer's social status, they were also used to preserve elaborate hairstyles during sleep. The elongated shape ensured better air circulation on hot tropical nights.

Many styles of *kali* neckrest from Fiji are known to have been sculpted. However, there is a prevalence of tubular models made of wood or bamboo, while other forms

were imported from Tonga. The neckrest from the Hélène Leloup Collection is an unusual example with clean lines, featuring a wavy edge under the slightly curved top, while the two trapezoidal legs are set in two notches, creating an elegant, modern movement.

CONDITION REPORT

For further information on the condition of this lot please contact **ulysse.gaunet@sothebys.com**

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/appui-nuque-iles-fidji

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST

49

Cavalier, Dogon, Mali

Dogon Horserider Figure, Mali

Estimate: 15,000 - 25,000 EUR

DESCRIPTION

Cavalier, Dogon, Mali
haut. 36,5 cm ; 14⅜ in

Dogon Horserider Figure, Mali
Height. 36,5 cm ; 14⅜ in

PROVENANCE

Galerie AAA - René Rasmussen, Paris
Emil Storrer, Zürich
Collection Dr. Werner Muensterberger (1913-2010), New York
Sotheby's, London, *Important African, Pacific North-West Coast, Oceanic and American Indian Sculpture*, 15 novembre 1965, n° 108
Ernest Ohly, Berkeley Galleries, Londres
John J. Klejman, New York
Sotheby's, New York, *Important Tribal Art*, 21 novembre 1996, n° 51
Private collection
Lee A. Ault, New York, transmis par descendance jusqu'en 1999
Sotheby's, New York, *Important African and Oceanic Art - Including the Collection of Dr. Karl-Ferdinand Schädler*, 25 mai 1999, n° 359
Collection Hélène Leloup, Paris, acquis lors de cette vente

Galerie AAA - René Rasmussen, Paris
Emil Storrer, Zürich
Dr. Werner Muensterberger collection (1913-2010), New York
Sotheby's, London, *Important African, Pacific North-West Coast, Oceanic and American Indian Sculpture*, 15 November 1965, n° 108
Ernest Ohly, Berkeley Galleries, London
John J. Klejman, New York
Sotheby's, New York, *Important Tribal Art*, 21 November 1996, n° 51
Private collection
Lee A. Ault, New York, by descent until 1999
Sotheby's, New York, *Important African and Oceanic Art - Including the Collection of Dr. Karl-Ferdinand Schädler*, 25 May 1999, n° 359
Hélène Leloup collection, Paris, acquired in the above sale

EXHIBITION

New York, Museum of Primitive Art, *African Sculpture lent by New York Collectors*, été 1958
Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Dogon*, 5 avril - 24 juillet 2011
Bonn, Bundeskunsthalle Germany, *Dogon*, 14 octobre 2011 - 22 jnavier 2012

New York, Museum of Primitive Art, *African Sculpture lent by New York Collectors*, Summer 1958
Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Dogon*, 5 April - 24 July 2011
Bonn, Bundeskunsthalle Germany, *Dogon*, 14 October 2011 - 22 January 2012

LITERATURE

Museum of Primitive Art, New York, *African Sculpture lent by New York Collectors*, 1958, pl. 1
Leloup, *Dogon*, 2011, p. 247
Geoffroy, Schneinder, « Dogon », dans *Port Folio, Télérama hors-série*, 2011, p. 46
Blanc, « L'harmonie au monde », dans *Connaissance des arts, hors-série n° 490*, 2011, p. 29

Museum of Primitive Art, New York, *African Sculpture lent by New York Collectors*, 1958, pl. 1
Leloup, *Dogon*, 2011, p. 247
Geoffroy, Schneinder, « Dogon », in *Port Folio, Télérama hors-série*, 2011, p. 46
Blanc, « L'harmonie au monde », in *Connaissance des arts, hors-série n° 490*, 2011, p. 29

CATALOGUE NOTE

Dans la région du delta du Niger, l'image du cavalier est l'une des plus historiques. Apanage des puissants, la présence du cheval est attestée par les écrits des voyageurs arabes dès le début du IXe siècle. Le célèbre Ibn Battua fournit aussi une description de la cour de l'empereur du Mali en 1352, et observe de nombreux guerriers montant des chevaux[1]. Vraisemblablement venus des pays arabes, les chevaux sont avant tout un outil de conquête : le mythique Sunjata, premier empereur et fondateur de l'Empire du Mali au XIIIe siècle, triomphe de ses ennemis grâce à une puissante cavalerie[2].

L'image du cheval et du cavalier dans la région du fleuve Niger est donc synonyme de pouvoir. En atteste la représentation de ce thème dans divers matériaux : les cavaliers stylisés en métal du Guimbala, les grandes figures équestres harnachées Djenné en terre cuite, et enfin les cavaliers de la région de Bandiagara en fer noir ou en bois.

Chez les Dogons, cette iconographie se matérialise dans diverses sculptures en bois telles que les auges, les couvercles de coupes et les statues monoxyle de tailles diverses. Chaque cavalier serait une représentation de Hogon[3], la figure de chef centrale chez les Dogon, détenteur de pouvoirs tant politiques, que judiciaires et religieux. Le cheval, en plus d'être un symbole de pouvoir, serait aussi la représentation des génies Nommo descendus sur terre [4]. Cette combinaison de symboliques amène les Dogons à utiliser ces représentations de chevaux et cavaliers dans de nombreux rituels ; citons les auges pour les sacrifices, les coupes de Hogon pour la nourriture rituelles[5], et les statuettes sorties par un prêtre au moment des rites de pluie.
Cette statue de cavalier, dont la tête et le corps épousant la forme de la bille de bois, se rapproche de la statuaire Niongom, fait partie de ce corpus symbolique des cavaliers. L'impression de mouvement qui se dégage, avec les bras dans le prolongement des rênes, sert une iconographie plutôt tournée vers le mythe du Nommo, que vers la représentation d'un chef ou personnage historique.

Exposé au Museum of Primitive Art de New York en 1958, cette pièce est un témoin des débuts de cette institution pionnière dans la promotion des arts d'Afrique et d'Océanie dans les années 50-60. A leur installation à New York en 1960, Hélène et Henri y ont côtoyé Robert Goldwater, premier directeur du musée, puis Douglas Newton, à qui ils vendaient systématiquement à leurs retours de voyages ; en témoignent des objets du Mali vendus dès 1959[6], ainsi qu'un important groupe de statues Bambara [7].

[1] De Grunne, "Heroic Riders and divine horses", *The horse-rider in African art*, 2011, p. 18
[2] Dusan Bulman, *Interpreting Sunjata : a comparative analysis and exegesis of the Malinke epic*, 1990, p. 411
[3] De Grunne, "Heroic Riders and divine horses", *The horse-rider in African art*, 2011, p. 24
[4] Dieterlein, *Le Titre d'Honneur des Arou (Dogon-Mali)*, 1982, p. 60
[5] Leloup, *Dogon*, 2011, p. 312
[6] Collection du Metropolitan Museum, inv. 1979.206.140
[7] Goldwater, *Bambara Sculpture from the Western Sudan*, 1960, p. 54-57

In the Niger Delta region, the image of the horseman is one of the most historic. A privilege of the powerful, the presence of the horse is attested to in the writings of Arab travelers from the beginning of the 9th century. The famous Ibn Battua also provides a description of the court of the Emperor of Mali in 1352, and observes many warriors riding horses[1]. The mythical Sunjata, the first emperor and founder of the Mali Empire in the 13th century, triumphed over his enemies thanks to a powerful cavalry[2].

The image of the horse and rider in the Niger River region is therefore synonymous with power. The representation of this theme in various materials attests

to this fact: the stylized metal riders of Guimbala, the large equestrian terracotta figures from Djenné, and finally the horsemen of the Bandiagara region in black iron or wood.

Among the Dogon, this iconography is materialized in various wooden sculptures such as troughs, cup lids and monoxyle statues of various sizes. Each horseman is a representation of Hogon[3], the central chief figure among the Dogon, who holds political, judicial and religious powers. The horse, in addition to being a symbol of power, would also be the representation of the Nommo geniuses descended to earth[4]. This complex symbolism leads the Dogon to use these representations of horses and riders in many rituals, such as the troughs for sacrifices, the Hogon cups for ritual food[5], and the statuettes brought out by a priest for rain rites.

The Leloup Equestrian figure whose face and body resembles Niongom statuary, is part of this symbolic corpus of horsemen. The impression of movement that emerges, with the arms in the extension of the reins, serves an iconography that is more oriented towards the myth of Nommo than towards the representation of a historical figure.

Exhibited at the Museum of Primitive Art in New York in 1958, this piece is a witness to the beginnings of this pioneering institution in the promotion of African and Oceanic art in the 1950s and 1960s. When they moved to New York in 1960, Hélène and Henri befriended Robert Goldwater, the museum's first director, and later Douglas Newton, a curator at the time, to whom they sold many objects for the MPA upon their return from their travel. An important group of objects from Mali entered the collection in 1959[6], along with a group of Bambara statues, published by Goldwater in 1960[7].

[1] De Grunne, "Heroic Riders and divine horses", *The horse-rider in African art*, 2011, p. 18
[2] Dusan Bulman, *Interpreting Sunjata : a comparative analysis and exegesis of the Malinke epic*, 1990, p. 411
[3] De Grunne, "Heroic Riders and divine horses", *The horse-rider in African art*, 2011, p. 24
[4] Dieterlein, *Le Titre d'Honneur des Arou (Dogon-Mali)*, 1982, p. 60
[5] Leloup, *Dogon*, 2011, p. 312
[6] Metropolitan Museum collection, inv. 1979.206.140
[7] Goldwater, *Bambara Sculpture from the Western Sudan*, 1960, p. 54-57

CONDITION REPORT

For further information on the condition of this lot please contact **ulysse.gaunet@sothebys.com**

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/cavalier-dogon-mali

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST

50

Deux colliers, Dogon, Mali

Two Dogon Necklaces, Mali

Estimate: 2,000 - 3,000 EUR

☐ No Reserves

DESCRIPTION

Deux colliers, Dogon, Mali
Diam. 22 cm et 28 cm ; 8⅔ in et 11 1/10 in

Two Dogon Necklaces, Mali
Diameters 22 cm et 28 cm ; 8⅔ in et 11 1/10 in

PROVENANCE

Collection Hélène Leloup, Paris

Hélène Leloup collection, Paris

EXHIBITION

Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Dogon*, 5 avril - 24 juillet 2011
Bonn, Bundeskunsthalle Germany, *Dogon*, 14 octobre 2011 - 22 janvier 2012

Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac, *Dogon*, 5 April - 24 July 2011
Bonn, Bundeskunsthalle Germany, *Dogon*, 14 October 2011 - 22 January 2012

LITERATURE

Leloup, *Dogon*, 2011, p. 378, n° 140 et 141

Leloup, *Dogon*, 2011, p. 378, n° 140 and 141

CATALOGUE NOTE

Témoignages de la richesse culturelle et artistique du peuple Dogon, les colliers y occupent une place de choix, tant comme accessoire qu'en marqueur de statut social. En plus de valoriser l'apparence de leur porteur, ils pouvaient également répondre à la recommandation d'un guérisseur, renforçant ainsi leur valeur symbolique et spirituelle.

Symbole de prestige, l'emploi du bronze sur ce collier témoigne de l'importance de son propriétaire. Chaque collier en bronze était méticuleusement conçu et orné de motifs complexes, témoignant du savoir-faire artisanal exceptionnel des Dogons. L'utilisation de perles bleues quant à elle, témoigne d'une esthétique raffinée : les perles de Venise, réputées pour leur beauté et leur éclat, étaient utilisées pour créer les pièces les plus somptueuses [1].

Chaque collier de la collection Hélène Leloup reflète une histoire unique et porte en lui une richesse culturelle inestimable. Leur beauté extraordinaire fascine par la finesse des détails, les motifs complexes et la préciosité des matériaux utilisés. Chaque perle, qu'elle soit bleue ou en bronze, est soigneusement agencée pour créer une symphonie visuelle captivante. Leur conception, plus ou moins élaborée selon le statut du porteur, témoigne de l'importance accordée à la hiérarchie sociale et à l'expression de l'identité culturelle au sein de la communauté Dogon.

[1] Leloup, *Dogon*, 2011, p. 170

Testifying to the cultural and artistic richness of the Dogon people, necklaces occupy a place of choice, both as an accessory and as a marker of social status. In addition to enhancing the appearance of their wearer, they could also respond to the recommendation of a healer, thus reinforcing their symbolic and spiritual value.

A symbol of prestige, the use of bronze on this necklace testifies to the importance of its owner. Each bronze necklace was meticulously crafted and decorated with intricate designs, attesting to the exceptional craftsmanship of the Dogon. The use of blue pearls is a testament to a refined aesthetic: Venetian pearls, renowned for their beauty and brilliance, were used to create the most sumptuous pieces [1].

Each necklace in the Hélène Leloup Collection reflects a unique history and carries with it a priceless cultural wealth. Their extraordinary beauty fascinates by the fineness of the details, the complex patterns and the preciousness of the materials used. Each bead, whether blue or bronze, is carefully arranged to create a captivating visual symphony. Their design, more or less elaborate depending on the status of the wearer, reflects the importance given to social hierarchy and the expression of cultural identity within the Dogon community.

[1] Leloup, *Dogon*, 2011, p. 170

CONDITION REPORT

For further information on the condition of this lot please contact **ulysse.gaunet@sothebys.com**

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/deux-colliers-dogon-mali

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST

51

Buste funéraire Anyi, Région de Krinjabo, Côte d'Ivoire

Anyi Funerary Figure, Krinjabo region, Côte d'Ivoire

Estimate: 4,000 - 6,000 EUR

DESCRIPTION

Buste funéraire Anyi, Région de Krinjabo, Côte d'Ivoire
haut. 26 cm ; 10¼ in

Anyi Funerary Figure, Krinjabo region, Côte d'Ivoire
Height. 26 cm ; 10¼ in

PROVENANCE

Collection Dr Marcel Lheureux, France
Collection Hélène Leloup, Paris

Dr Marcel Lheureux collection, France
Hélène Leloup collection, Paris

EXHIBITION

Paris, Galerie Pigalle, *Exposition d'art africain et d'art océanien*, 1930

Paris, Galerie Pigalle, *Exposition d'art africain et d'art océanien*, 1930

LITERATURE

Galerie Pigalle, *Exposition d'art africain et d'art océanien*, 1930, p. 8, n° 31

Galerie Pigalle, *Exposition d'art africain et d'art océanien*, 1930, p. 8, n° 31

CATALOGUE NOTE

Figure commémorative *mma, Anyi,* Côte d'Ivoire
Par Jacques Germain

Selon la tradition orale, c'est au XVII^{ème} siècle que la reine Akou Aman fonde le royaume *anyi* au pourtour d'une lagune sise au sud-est de la Côte d'Ivoire. La production de statuettes anthropomorphes de terre cuite a su conférer à l'art *anyi* ses lettres de noblesse et ces représentations de défunts, façonnées à même l'argile, ont ainsi servi pendant plus de deux siècles d'éléments sémiotiques propres aux exigences du culte des ancêtres. Leur production cesse vers 1914, et ce, suite à l'implantation d'un mouvement syncrétique qui tolérait mal de telles manifestations du vécu animiste.

Ces objets, connus sous l'appellation de *mma,* étaient chargés de recueillir l'âme des morts, sans pour autant qu'il ne s'agisse de portraits dans le sens de l'acceptation occidentale du terme. On reconnaîtra l'identité du disparu grâce à une série d'indices, dont la présence de barbe, de scarifications, d'un certain type de coiffure, d'un instrument de musique ou de bijoux. Si à l'origine, les *mma* commémoraient les hommes et les femmes les plus en vue de la société *anyi*, la pratique s'est graduellement étendue vers les autres classes de la société sans que les enfants (donc ceux qui n'ont jamais eu de descendance) n'aient eu droit à un tel privilège.

Outre son utilisation dans un contexte funéraire, mention doit être faite du rôle des *mma* pendant les rites de purification collective à l'aube du nouvel an, événement correspondant à la fête des prémices de l'igname, tubercule à la base de l'alimentation. Des offrandes faites en cette période de communion avec les ancêtres aidaient souvent les femmes infertiles à connaître la grossesse tant espérée.

Le *mma* proposé de la collection Leloup semble être de toute évidence celui d'un chef, compte tenu que le personnage est notamment doté d'une coiffure au rendu expansif. La teinture noire matte de l'artefact met en évidence les composantes classiques du visage, soit les yeux mi-clos et la grande intériorité du regard.

Le cou annelé témoigne du prestige social de l'individu : plusieurs sociétés habitant un axe presqu'ininterrompu de la zone ouest africaine ont recours à cet élément stylistique. Dans la majorité des cas, cette particularité, considérée comme une stylisation reste associée à un idéal de beauté.

A *mma* Commemorative Figure, Anyi, Ivory Coast
By Jacques Germain

According to oral tradition, it was in the 17th century that Queen Akou Aman founded the Anyi kingdom around a lagoon located in the southeast of Ivory Coast. The production of anthropomorphic terracotta statues gave the Anyi art its prestige. These representations of the deceased, shaped from clay, served for over two centuries as semiotic elements specific to the requirements of ancestor worship. Their production ceased around 1914 due to the establishment of a syncretic movement that did not tolerate such manifestations of animistic experiences.
These objects, known as "*mma*", were responsible for capturing the souls of the dead, although they were not portraits in the Western sense of the term. The identity of the deceased could be recognized through a series of clues, such as the presence of a beard, scarifications, a certain type of hairstyle, a musical instrument, or jewelry. While initially *mma* commemorated the most prominent men and women in Anyi society, the practice gradually extended to other social classes, excluding children (those who never had offspring) from such privileges.

In addition to their use in a funerary context, *mma* also played an important role during collective purification rites at the dawn of the new year, corresponding to the festival of the first yam harvest, a staple food. Offerings made during this period of communion with the ancestors often helped infertile women achieve the long-awaited pregnancy.
The *mma* proposed from the Leloup Collection is clearly a representation of a chief, considering that the character is notably adorned with an expansive hairstyle. The matte black dye on the surface of the terracotta highlights the classic facial features, such as the half-closed eyes and the deep inward gaze.

The ringed neck testifies to the individual's social prestige: many societies inhabiting an almost uninterrupted axis in the West African region make use of this stylistic element. In most cases, this characteristic, considered a stylization, remains associated with an ideal of beauty.

CONDITION REPORT

For further information on the condition of this lot please contact **ulysse.gaunet@sothebys.com**
To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/buste-funeraire-anyi-region-de-krinjabo-cote

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST

52

Masque Rom, Îles Ambrym, Vanuatu

Rom Mask, Ambrym Island, Vanuatu

Estimate: 8,000 - 12,000 EUR

◉ Restricted Species

DESCRIPTION

Masque Rom, Îles Ambrym, Vanuatu
haut. 70 cm ; 27½ in

Rom Mask, Ambrym Island, Vanuatu
Height. 70 cm ; 27½ in

PROVENANCE

Pierre Langlois, Paris, acquis in situ in 1956
Collection Hélène Leloup, Paris, acquis au précédent

Pierre Langlois, Paris, bought in situ in 1956
Hélène Leloup collection, Paris, acquired from the above

CATALOGUE NOTE

Le corpus restreint des masques *Rom Kon* du nord de l'Île d'Ambrym dans l'archipel du Vanuatu s'explique d'une part par la fragilité de leur matériau principal – *le tapa* - et d'autre part car ils étaient voués à être détruits après usage rituel.
Ce très bel exemplaire s'affirme par la beauté de son décor polychrome qui accentue la stylisation du visage humain. S'ajoute la rare conservation du pourtour en fibre végétale et de la coiffe sommitale en plume. Il s'apparente au masque de l'ancienne Collection Vérité publié en 1951 dans *Arts de l'Océanie – Australie, Malaisie, Mélanésie, Polynésie* (n° 99).

The limited corpus of Rom Kon masks from the north of Ambrym Island in the Vanuatu archipelago is explained partly by the fragility of their main material - tapa , or bark cloth, and- and partly by the fact that they were destined to benormally destroyed after ritual use.
The beauty of this very fine example lies in its polychrome decoration, which accentuates the stylization of the human face. It also features the rare preservation of the plant-fiber border and feather headdress. It is similar to the mask from the formerly in the Collection Vérité published in 1951 in *Arts de l'Océanie - Australie, Malaisie, Mélanésie, Polynésie* (n° 99).

CONDITION REPORT

For further information on the condition of this lot please contact **ulysse.gaunet@sothebys.com**

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/masque-rom-iles-ambrym-vanuatu

Collection Hélène Leloup, Le Journal d'une Pionnière, Vol. I

Paris | 21 Jun 2023 | 05:00 PM CEST

53

Paul Colin

Projet de l'affiche pour le Musée d'Ethnographie du Trocadéro

Estimate: 10,000 - 15,000 EUR

☐ No Reserves ⊕ Artist's Resale Right

DESCRIPTION

Paul Colin
1892 - 1985
Projet de l'affiche pour le Musée d'Ethnographie du Trocadéro

signé et daté *1932*
gouache sur panneau
80,5 x 60,5 cm ; 31 11/16 x 23 13/16 in.
Exécuté en 1932.

Paul Colin
1892 - 1985
Projet de l'affiche pour le Musée d'Ethnographie du Trocadéro

signed and dated *1932*
gouache on panel
80,5 x 60,5 cm ; 31 11/16 x 23 13/16 in.
Executed in 1932.

PROVENANCE

Jean-Claude Bellier, Paris
Collection Hélène Leloup, Paris (acquis auprès du précédent en 1992)

Jean-Claude Bellier, Paris
Collection Hélène Leloup, Paris (acquired from the above in 1992)

CATALOGUE NOTE

En 1930, pour annoncer l'ouverture de nouvelles salles, le Musée d'Ethnographie du Trocadéro décide de lancer une grande campagne promotionnelle et d'en confier la création à Paul Colin, I'un des plus grands affichistes de sa génération.
Le 21 mars 1969 à l'Hôtel Drouot, est organisée la vente Paul Colin. *Maquettes d'Affiches. Peintures. Dessins* dont le lot 18 est une seconde épreuve du projet final. Le projet présenté ici - encore plus proche de l'affiche originale - témoigne magistralement du talent de Paul Colin. A la fois synthétique et poétique, sa représentation d'une statue de l'Île de Pâques en majesté est une invitation à la découverte de nouveaux horizons.
S'ajoute la grande liberté de création qui remplace l'oreille de la statue de pierre par un délicat masque Punu du Gabon, symbolisant par cette union la richesse des collections muséales.

In 1930, to announce the opening of new rooms, the Musée d'Ethnographie du Trocadéro decided to launch a major promotional campaign, entrusting the design to Paul Colin, one of the greatest poster artists of his generation.

The Paul Colin collection sale is organised on the 21st March at Drouot (*Poster models. Paintings. Drawings*), of which lot 18 is a second proof of the final project. The project presented here - even closer to the original poster - is a masterly testament to Paul Colin's talent. Both synthetic and poetic, his depiction of a majestic Easter Island statue is an invitation to discover new horizons.

His creative freedom is complemented by the replacement of the stone statue's ear by a delicate Punu mask from Gabon, symbolizing the richness of the museum's collections.

CONDITION REPORT

The work was inspected framed and the edges are not visible. The work is executed on a wooden panel. Nail holes are visible in places in the corners and along the edges. Upon close inspection, several scratches are visible throughout, the main one located on the right part of the composition in the middle and visible in the catalogue illustration. Further very close inspection reveals a few stains throughout. Other imperfections to the surface are inherent to the artist's choice of panel. Inspection under ultra-violet light reveals no evidence of restoration. The work is in good condition.

In response to your inquiry, we are pleased to provide you with a general report of the condition of the property described above. Since we are not professional conservators or restorers, we urge you to consult with a restorer or conservator of your choice who will be better able to provide a detailed, professional report. Prospective buyers should inspect each lot to satisfy themselves as to condition and must understand that any statement made by Sotheby's is merely a subjective qualified opinion.
NOTWITHSTANDING THIS REPORT OR ANY DISCUSSIONS CONCERNING CONDITION OF A LOT, ALL LOTS ARE OFFERED AND SOLD "AS IS" IN ACCORDANCE WITH THE CONDITIONS OF SALE PRINTED IN THE CATALOGUE.

To see our full Digital Catalogue, including videos and slideshows, please visit our website.

https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/collection-helene-leloup-journal-dune-pionniere/projet-de-laffiche-pour-le-musee-dethnographie-du